

n° 14 - La BD francophone

Numéro Francophonie Vérone 2009

sous la direction de Mireille Brangé, Laura Colombo et Paola Perazzolo



- Laura COLOMBO et Paola PERAZZOLO Présentation du numéro
- Voix et images en miroir
 - Claudio GALLO Sul fumetto francese e su quello italiano: differenze, influenze, affinità
 - Geneviève HENROT SOSTERO Le Chat en Italie: un laboratoire de traduction
- Analyses
 - Erwin DEJASSE Les discours sur la bande dessinée par ses créateurs
 - Youmna TOHMÉ Les adaptations des œuvres littéraires classiques en bandes dessinées
 - Tanguy DOHOLLAU De la bande dessinée au roman graphique. Pas à pas
 - Brigitte BATTEL Intimes cheminements et mémoire du monde
 - Elisa BRICCO La BD québécoise : « Magasin Général », la narration entre image et texte
 - Anna GIAUFRET La BD québécoise : « Magasin Général », la langue entre imaginaire et représentation
 - Lydie ROYER Comment lire les dessins de Pancho dans le 'France Antilles'
 - Saâd-Eddine FATMI Les idéologies illustrées dans la bande dessinée maghrébine: le cas de la BD algérienne francophone
 - Alessandro COSTANTINI Bande dessinée franco-belge, petit-nègre et imaginaire colonial
- Témoignages
 - Christophe NGALLE EDIMO Comment devenir scénariste de bande dessinée en Afrique, exemple du parcours de Christophe Ngalle Edimo

Open Access Journal - ISSN électronique 1824-7482

Plan du site - Crédits - Mentions légales - Flux de syndication - [Accès réservé](#)

Questo sito è stato realizzato con DOMUS

n° 14 - La BD francophone

Salta all'articolo

Alessandro COSTANTINI, Bande dessinée franco-belge, petit-nègre et imagin...



vai

Versione stampabile

BANDE DESSINÉE FRANCO-BELGE, PETIT-NÈGRE ET IMAGINAIRE COLONIAL

Alessandro COSTANTINI

Indice

Abstract

Prémises

Le «petit-nègre» et ses débuts

«Bécassine», «Les Pieds-Nickelés» et «Bab-Azoum»
(1909-1920)

«Zig et Puce» de Saint-Ogan, le pionnier (1927-1933)

«Tintin au Congo» d'Hergé (1ère éd.: 1930-31; 2e éd.:
1946)

«Tintin au Congo»: de la 1ère à la 2ème édition

«Petit-nègre» en sourdine et langues africaines ou
pseudo-africaines

Rob-Vel et Jijé: les premiers «Spirou» (1939-1943) et

«Jojo» (1937-1939)

Le «petit-nègre» dans le «Spirou» d'après-guerre:

Franquin, Greg, Fournier, Tome et Janry (1946-1993)

«Blondin et Cirage»: Jijé et Hubinon (1951-1954)

«Les Pieds Nickelés» d'après la Seconde Guerre Mondiale
(Pellos et les autres: 1959-1977)

Hergé: «Coke en stock» (1ère éd.: 1959; 2e éd.: 1967)

Le «petit-nègre» dans les Bd de sujet militaire: «La

Patrouille du Caporal Samba» (2003) et «Boule de
Neige, Tirailleur Sénégalais» (1940)

Bibliographie

Abstract

This work examines quite a large corpus of comics by the French-Belgian school, published from 1909 to the present. It studies the use of distorted French, known as "petit-nègre", regarded as one of the most remarkable aspects in the colonial representation of the Other, especially African. It focuses on the group of comics published from 1909 to the late 1950s, analysing some of them that are little-known, or not known at all, as well as the very well-known – such as *Pieds Nickelés* (by Forton and later by Pellos), *Zig et Puce* (A. Saint-Ogan), *Tintin* (Hergé), *Spirou* (Rob-Vel, Franquin etc.), *Jojo and Blondin et Cirage* (Jijé).

«Ça li reporter di Pitit Vingtième. Ça y en a Tintin»**1**

Prémisses

J'ai rencontré la Bd sur la route du «petit-nègre» et non pas le contraire. Dans quelques cas, comme pour *Tintin*, cela a constitué une retrouvaille, à distance de quarante ans, bien que les albums qui m'ont occupé jusqu'à présent soient justement ceux que l'on n'avait pas traduits - et pour cause - lors de la première publication de *Tintin* en italien.**2**

C'est la particularité du «petit-nègre», au centre de mes recherches actuelles, qui m'a amené à me promener dans les espaces de la bande: c'est en cherchant le «petit-nègre» dans un corpus – initialement - littéraire que j'ai trouvé ou retrouvé la bande dessinée, ancienne et moderne, assez souvent pour en faire un sous-corpus constitué exclusivement de dialogues à bulles. Les bandes dessinées ont donc été moins le point de départ de mon travail, que l'un de ses points d'arrivée.

Mais qu'est-ce que le petit-nègre?

Un tour d'horizon des définitions et des traductions que l'on donne de la locution «petit-nègre» dans les dictionnaires n'est pas dépourvu d'intérêt, bien qu'il y ait une certaine circularité dans les définitions, d'un dictionnaire à l'autre. Un français

«estropié, écorché, baragouiné», appelé aussi: «français macaronique», «français petit-nègre», «français sommaire parlé par certains Noirs des colonies francophones»;³ d'autre part, le fait de «parler petit-nègre» est défini aussi comme «hablar como los indios», parler «pidgin French». Au-delà du flou et du caractère imprécis de ces définitions, ce que l'on peut retenir d'ores et déjà ce sont quelques caractéristiques de base: le «petit-nègre» est une forme de français, quoique très incorrecte; une forme dégradée, que l'on associe à une situation – réelle ou factice – d'énonciation tant soit peu «coloniale », en particulier africaine: en fait, dans ces définitions il est presque toujours question de l'Autre colonial.

Souvent, et dès le début, les chercheurs qui ont parlé de «petit-nègre» ont signalé le fait qu'il était présent surtout ou exclusivement dans certaines productions paralittéraires, comme les romans d'aventures et les bandes dessinées. Ainsi M. DELAFOSSE (1904 : 263-264) parle des «phrases que les journaux humoristiques mettent dans la bouche des `sauvages'»; P. ALEXANDRE (1967 : 91) nous dit que «le `petit-nègre' est répandu surtout dans les romans d'aventures à bon marché et les bandes dessinées»; L. Duponchel (1979 : 403), enfin, en traitant du français parlé en Afrique subsaharienne, remarque la présence de «quelques énoncés folkloriques, destinés à ajouter une couleur exotique à certains produits ou à certaines œuvres [...]. L'album illustré *Tintin au Congo* offre un corpus intéressant».

Si l'on cherche des définitions du «petit-nègre» plus scientifiques que celles assez vagues et imprécises des idées reçues ou des dictionnaires, il faut se tourner du côté de la linguistique: africaine d'abord, créolistique ensuite. L'on peut y remarquer plutôt l'utilisation d'autres termes, comme «pidgin français, français de charabia, français-tiraillleur, petit-nègre ou pitinègue» (HANCOCK, 1981: 639), ou «français-tiraillou », pour désigner un pidgin français utilisé dans «des contextes coloniaux comme l'armée ou les chantiers» (ALEXANDRE, 1967: 91), ou bien par les marchands. Ce type de langage n'est pas la simple réduction du système verbal du français aux seuls infinitifs et participes passés, ou à l'utilisation du «moi» à la place du «je», mais répond à des règles assez complexes, voire compliquées, telles qu'on nous les a décrites (ou plutôt, peut-être, représentées) dans un manuel militaire paru en 1916: manuel qui constitue la source la plus complète existante sur cette variante militaire du «petit-nègre». **4**

Mon analyse va donc se focaliser sur ces Bd auxquelles les linguistes cités ci-dessus font allusion, généralement sans les nommer expressément, car, c'est implicite dans leur discours, cela n'en vaudrait pas la peine. Ils les liquident en bloc sans appel, à une exception près: l'album de *Tintin au Congo*, considéré comme l'exemple par excellence d'une image fautive et ridiculement pittoresque du monde africain, aspects langagiers y compris. **5**

Je vais porter mon attention, dans la perspective de la recherche du et sur le «petit-nègre», sur des séries de BD bien précises et en général bien connues, pour en analyser sur les plans sémiotique et linguistique les albums les plus représentatifs (et souvent les plus célèbres). On établira une sorte de parcours idéal pour la représentation du «petit-nègre» à l'intérieur de la bande dessinée «coloniale», grâce à une série d'étapes, identifiées parfois par différentes séries, parfois par différents albums d'une même série et parfois encore par un seul album.

Une précision s'impose, à ce point de mon exposé, relative à la constitution de ce corpus.

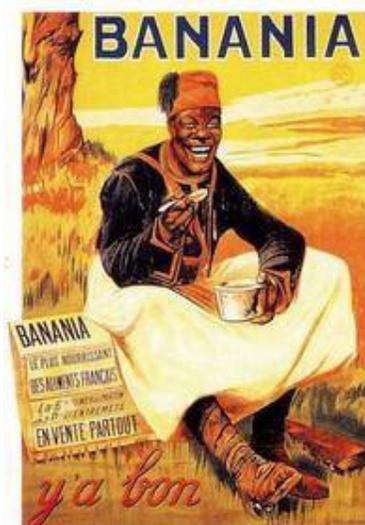
À un premier stade de ma recherche sur le «petit-nègre», j'ai rencontré sur mon chemin non pas quelques Bd, mais plutôt une seule Bd ou mieux un seul album, le célèbre – et tant critiqué sur le plan idéologique – *Tintin au Congo* (1946). Un deuxième album de *Tintin* s'y est ajouté bientôt, moins célèbre et moins critiqué:

celui de *Coke en stock* (1959). Je me suis vite rendu compte que ce mince corpus se dédoublait implicitement et rapidement, car il fallait considérer aussi la première édition/version de *Tintin au Congo* (1930-1931) et la deuxième de *Coke en stock* (1967), en ce que des variations importantes entraînent en jeu de l'une à l'autre. Dans le monde de la Bd j'ai commencé alors à trouver ou à dénicher du «petit-nègre» non pas partout, mais en maints endroits tout de même: dans la Bd du passé et dans celle du présent, dans la Bd comique et dans celle d'aventures. Petit à petit, suivant mes propres pistes, outre celles que laissait entrevoir l'ouvrage de Philippe DELISLE (2008) sur la Bd franco-belge, un vaste espace ou mieux plusieurs espaces communicants se sont offerts à mon enquête: ceux de la Bd coloniale, de la Bd post-coloniale et de la Bd extra- ou non-coloniale (n'ayant affaire d'aucune manière ni à l'Afrique, ni aux Africains, ni aux Noirs tout court).

Dans le cadre limité de cet exposé sur le «petit-nègre», il m'a fallu laisser de côté pour l'instant presque toutes les Bd contemporaines: post-, extra-, ou non-coloniales;⁶ leur nombre est illimité, car on en publie continuellement, et il peut arriver assez souvent d'y trouver des échantillons linguistiques intéressants pour ma perspective de recherche. Bref, force m'a été de baser cette illustration du «petit-nègre» dans la Bd «coloniale» sur un nombre restreint, mais suffisamment important, d'albums choisis parmi les plus représentatifs, surtout pour les grandes séries: au total une cinquantaine d'albums environ appartenant à une vingtaine de séries différentes.

Le «petit-nègre» et ses débuts

Parler de «petit-nègre» signifie en premier lieu évoquer la publicité de «Banania», aliment pour le petit déjeuner (première affiche, signé par De Andréis, parue en août 1915),⁷



et la bande dessinée de *Tintin au Congo*, par Hergé (1946), évoquée ci-dessus: c'est-à-dire les deux exemples historiquement les plus célèbres de ce que le sentiment linguistique commun considère comme du «petit-nègre». On serait amené à croire que l'album d'Hergé est la souche du «petit-nègre» dans la Bd, de par la renommée de son auteur aussi bien que par la notoriété de l'album, réimprimé sans cesse: notoriété largement amplifiée par les querelles anciennes et modernes dont il est à l'origine, à cause justement de ses caractéristiques d'album «colonial». **8** La découverte que la précédente version de l'album, l'originale parue en 1930-31, présente à son tour une caricature linguistique, ne fait que renforcer cette conviction: *Tintin au Congo* serait donc l'origine évidente de la transmigration du «petit-nègre» de la publicité (et de la propagande patriotique de '14-'18) **9** à la bande dessinée.

En réalité Tintin n'est pas le seul, et encore moins le premier, à présenter ces caractéristiques aux années '30 du siècle dernier, alors que la culture du colonialisme était communément partagée. La première Bd à présenter – et de manière importante – des énoncés en «petit-nègre» m'a semblé alors être *Zig et Puce millionnaires* (1928), du pionnier Alain de Saint-Ogan, l'un des inspirateurs d'Hergé lui-même; **10** Bd qui représente aussi l'une des toutes premières grandes séries de la Bd franco-belge, pour l'instant encore exclusivement française: avec *Bécassine* (de Joseph Pinchon – Caumery: 1905) et *Les Pieds Nickelés* (de Louis Forton: 1908). Encore une fois, ce n'était qu'un leurre: si, treize ans avant Saint-Ogan, en 1915, un album de *Bécassine* - publié pendant et au sujet de la Grande Guerre - n'a fait que frôler le «petit-nègre» sans en faire état, les albums des *Pieds-Nickelés* nous donnent par contre, entre 1909 et 1915, des occurrences de «petit-nègre» au moins par trois fois et cela des années avant l'apparition de la publicité de *Banania*.

«Bécassine», «Les Pieds-Nickelés» et «Bab-Azoum» (1909-1920)

En matière de variantes linguistiques pittoresques, le temps n'en était peut-être pas encore aux voyages africains ou aux explorations coloniales pour la Bd; il fallait se contenter de quelques rares sujets «d'importation»: la Grande Guerre de '14-'18, par exemple, donna l'occasion de faire figurer dans les bandes des sujets parlants passibles de produire des énoncés cocasses, encore qu'ils pouvaient n'occuper la scène dessinée que de manière muette. **11** Il était encore trop tôt probablement pour que une Bd bourgeoise, «comme il faut», telle que *Bécassine*, puisse contempler la difformité, l'écart linguistique que représentait le «petit-nègre»: on s'y contentait des parlers populaire et dialectal caricaturés; à la limite d'un langage «africain» de farce, d'un charabia, comme dans l'épisode de *Bécassine marraine de guerre*. **12** Des soldats jouent un tour à la petite bonne brétonne, avec la complicité d'un spahi noir; il se fait passer pour un prince anthropophage aux yeux de la naïve héroïne et profère des mots en «pseudo-africain» comme: «Youyou bono lariradondé» et «Boubouf». **13**

Par contre, la même année 1915 une autre Bd allait oser, bien que dans deux vignettes seulement, parler ouvertement «petit-nègre»: *Les Pieds-Nickelés* de L. Forton. Déjà dans deux histoires plus anciennes, l'on peut trouver deux occurrences d'une espèce de «petit-nègre»; ce n'est pas encore du véritable, mais plutôt des tentatives de donner la parole à un locuteur africain (Manounou, la femme de Ribouldingue) de manière personnalisée, différente:

Ribouldingue! ah! ah! ah! sidi mari à moi!... »
(*Ribouldingue se marie*, 1909, p. 76, D2)
Moussié sergent, disait-elle, veux-tu faire demander
le soldat Ribouldingue, s'il te plaît? (*Le retour de
Manounou*, 1911, p. 215, C1)

Ces tentatives sont gauches, car dans un cas on adopte le vocatif «Moussié», qui est un stéréotype littéraire, utilisé généralement surtout pour imiter le français parlé par un étranger quelconque, à la place de «Missié», son équivalent authentiquement colonial;¹⁴ dans l'autre on mélange dans la même phrase un élément d'origine nord-africaine, maghrébine («sidi» pour «monsieur») et une construction normalement affectée à rendre compte des particularités grammaticales du créole («mari à moi»). Pas encore de véritable énonciation coloniale donc, de petit-négrisation de l'énoncé, mais tout de même représentation d'une perspective énonciative colonialiste sur l'Autre.

La véritable date de naissance du «petit-nègre» dans la Bd semble être alors 1915, dans *Les Pieds-Nickelés s'en vont en guerre*:



... visite qu'ils allaient recevoir. Aussitôt arrivé, il raconta aux Pieds-Nickelés : « Y a pas bon ! V'la li Boches. Eux faire kapout à tous li blessés. — Ben, mon vieux, répondit Croquignol, tu peux te vanter d'avoir eu le nez creux en poussant une reconnaissance de ce côté-là ! De cette façon nous sommes prévenus du danger qui nous menace...

Aussitôt arrivé, il [le tirailleur sénégalais frère de Manounou] raconta aux Pieds-Nickelés : 'Y a pas bon! V'la li Boches. Eux faire kapout à tous li blessés' (p. 89, B3)

V'la les Boches qui rappiquent par ici... Ils vont saccager l'ambulance et faire du vilain... [...] alors ça colle, ricana Croquignol, et on va rigoler! [...] Eh! les aminches, grouillez-vous! [...] a présent, jubilait Croquignol, ils peuvent s'amener, ces Pruscos! (p 89, B 3, C et D).¹⁵

D'ailleurs la Bd de Forton osait beaucoup plus du point de vue linguistique, vu qu'elle adoptait partout comme registre fondamental pour les discours de ses héros - Croquignol, Ribouldingue, Filochard -, mais aussi et surtout de la narration, le français pleinement populaire et argotique: de la sorte la variante diastratique acquérait enfin dignité narrative, sémiotique, esthétique. Le français déformé qui, pour la première fois apparemment dans l'histoire de la Bd, sort de la bouche du Tirailleur Sénégalais au front, tire de cet apparemment une légitimité esthétique pleine: son énoncé ne détonne pas à côté de ceux des autres protagonistes, soldats à l'expression spontanée comme lui. Le tirailleur communique les nouvelles à ses camarades, qui l'écoutent *normalement*, dans un échange linguistique paritaire, sans participants minorés.¹⁶ C'est en quelque sorte, d'entrée de jeu, un aboutissement esthétique qui ailleurs ne se répétera que vingt-cinq ans plus tard,

par une autre Bd de temps de guerre (cette fois la Seconde Guerre Mondiale), et une Bd dont l'auteur – Pellos – sera justement le même qui prendra la relève de Forton en tant qu'auteur de la série des *Pieds-Nickelés*.

Forton va avoir encore et plus largement recours au «petit-nègre» en 1921, dans l'épisode *Les Pieds-Nickelés arrivent aux U.S.A.* Dans ce cas, la question est plus compliquée car, du fait que les aventures de nos héros se déroulent dans un milieu pour la plupart anglophone, n'est pas réellement «petit-nègre» tout ce qui en a l'air. Le boxeur noir dit: «Toi apprendre à piquer nez à moi» (p. 36, C1); «Nous partir après-demain, dit John Jackson, moi avoir besoin de chemises, faux cols et cravates. Vous Français, bon goût. Choisir pour moi!» (p. 36, D2); et encore: «Celui-ci en était éberlué: 'Toi m'en boucher un coin, dit-il, comment toi savoir goûts à moi?'"» (p. 37, A1-2). Il parle une langue déformée, il est vrai, mais qui n'est pas censée être du français; en principe c'est un anglais déformé qui nous est présenté en traduction française, parce que la situation réelle de lecture est bien française, elle, différemment de la situation d'énonciation textuelle qui est censée être anglophone: sur la bouche du boxeur noir ce sera alors toujours un «petit-nègre» indirect ou de seconde main.

Le véritable «petit-nègre» immédiat a tout de même un coin qui lui est réservé, au début de l'histoire où la situation d'énonciation est encore mixte et partiellement francophone. Un personnage anglophone, le policier Brawn, s'adresse aux Pieds-Nickelés en essayant de parler français: «Content! Content! s'écria Brawn. Mon Pays!». Ce qui donne lieu à ce commentaire de la part de l'auteur Forton: «Il avait pris l'habitude de parler petit nègre, ce qu'il s'imaginait être le fin du fin, lorsqu'on employait la langue française» (p. 32, A2-B1).

On peut dire, quant à l'esthétique du «petit-nègre», que Forton emprunte d'entrée de jeu un chemin et une perspective tellement originaux qu'ils se situent aux antipodes de la généralité des autres créateurs de bandes dessinées. Devant les énoncés hautement «petit-négrisés» que l'on a déjà vu (comme ceux du tirailleur noir de *Les Pieds-Nickelés s'en vont en guerre*) et d'autres, comme ici, qui le sont moins (ceux du boxeur), ou le sont à peine (comme ceux de Brawn, le policier blanc américain), ce sont justement ces derniers seulement qui sont affublés de l'étiquette explicite de «petit-nègre» et qui sont considérés ridicules.

Les énoncés en français (plus ou moins) déformé des Noirs de Forton correspondent à une nécessité, à un état de fait incontournable et pour cela résultent naturels, tandis que le soi-disant «petit-nègre» du policier blanc américain résulte ridicule parce qu'il est dû à un choix délibéré mais gauche, stupide. Ne parle donc «petit-nègre» que celui qui veut, victime en cela de sa sottise, naturelle ou provoquée par une altération momentanée (Brawn est ivre); ceux qui doivent le parler par nécessité gardent une attitude noble ou digne: le grotesque est chez Forton moins un fait sémiotico-linguistique, qu'une évaluation esthétique ou idéologique.

La Semaine de Suzette, le même hebdomadaire qui avait publié *Bécassine*, va accueillir en 1920 le «petit-nègre» dans une autre Bd (ou histoire illustrée). De manière moins poussée sur le plan linguistique que la Bd précédente, *Les aventures de Bab-Azoum* nous en fournit néanmoins quelques échantillons assez intéressants: **17** Ainsi parle Bab-Azoum, l'enfant noir:



p.90

p. 91

«Moi avoir âme bien blanche, parce que moi baptisé par bon missionnaire et faire tous les soirs prière à Mme la Vierge et Pitit Jésus» (p. 90) / «Moi, dit-il, pas bête noire; pas vouloir manger blanc; pauvre pitit nègre, volé et battu et bien malheureux!» (p. 91).**18**

Des verbes à l'Infinitif ou au Participe Passé, l'omission de quelques articles et des «i» qui remplacent des «e» («pitit», «mangir»): pas davantage, mais c'est bien là aussi du véritable «petit-nègre» à valeur caricaturale. Pas besoin de s'attarder sur des commentaires pour ce qui est de la signification et du sens des répliques.**19**

La première série de *Zig et Puce* – de la main de Alain de Saint-Ogan lui-même – comporte vingt-trois histoires, dont seize parues aussi en album: cinq au moins de ces albums présentent des énoncés en «petit-nègre». Le premier album à le faire est *Zig et Puce millionnaires*, paru en 1928, et il annonce déjà beaucoup des caractéristiques linguistiques «petit-négristes» qui sont le propre de la série.

Nos héros ont fait escale dans un pays africain non précisé, dans leur voyage vers les États-Unis, et assistent à une manifestation officielle à la présence du président de la République. Un attentat a lieu, mais Puce le fait échouer et est nommé Préfet de police et Ministre de la Sécurité Sociale. Dans la suite du voyage ils sont capturés par des bandits, mais ils arrivent à se sauver.

Les énoncés qu'on y trouve sont de ce genre:

Li Président République li va venir pou passer grande revue .. Beau!.. Canon!.. Boum! Y'a bon!.. » (p. 7)
Y'a pas bon Président ... Capout!!.. (p. 7)
Mossié li Préfet, li Ministre de la Guerre li conspire contre li Président! (p. 8)
Li Président li demande ci missiés pour dire adieu.. (p. 10)
Li petits blancs avoir fini valises. Li porter bagages au bateau.. / Li diable est dans la valise!.. Li diable!.. / Li diable!.. Y'a pas bon!.. Y'a pas bon!.. (p. 10)
Si vous voulez, mademoiselle, ji peux conduire à Dakar .. Ji peux aussi donner bonnes montures pour vous pas fatiguer. / Li mossié installé sur li bœuf.. nous allons monter sur li dromadaire .. Y'a très bon .. (p. 15)
Aïe!.. Belle maman avoir entendu! Y'a mauvais!.. / Ah! .. Toi vouloir voir moi malade pour toi bien rire!.. Attends un peu ... (p. 22)**20**

Une bonne partie de la panoplie du «petit-nègre» est à l'œuvre ici, à partir des formes les plus couramment utilisées, comme: «y'a (pas) bon»; «mossieu» = monsieur;**21**

«missiés» = messieurs; verbes à l'Infinitif et au Participe Passé; «toi/moi» = tu/je. On assiste aussi à des variations du syntagme de base «y'a bon» en «y'a très bon» et «y'a mauvais»; surtout l'on y trouve des formes qui ne sont pas généralement exploitées (et sur lesquelles on aura l'occasion de revenir plus loin), comme celles où la voyelle «i» remplace le «e»: «li» = le; «ci» = ces; «ji» = je; «mademoiselle» = mademoiselle.

À remarquer que, à côté des personnages noirs socialement humbles et parlant «petit-nègre», il y a d'autres Noirs de rang plus élevé (le Président de la République, le commissaire) parlant un bon français: choix esthétique présent seulement de manière sporadique et non cohérente dans *Tintin au Congo* (pp. 29-30), mais présent de manière systématique et conséquente plus tard dans *Blondin et Cirage. Le Nègre blanc* (1952: *passim*).

Les albums suivants ne se signalent pas pour des occurrences originales et se limitent à quelques éléments seulement de «petit-nègre». Ainsi dans *Zig et Puce à New-York* (1930), où un Arabe dit: «On ne peut pas trouver une bête plus douce Mossié, ça bonne affaire» (p. 16); ou dans *Zig, Puce et Furette* (1933), où, outre un «y'a bon» (p. 36), à la p. 26 le discours de la grosse Noire est dominé par le «petit-nègre», mais exclusivement dans ses éléments standard: verbes à l'Infinitif, «moi/toi» à la place de «je/tu», absence d'articles et de prépositions. Par ailleurs

ne manquent pas des incongruités, tels que des verbes parfaitement conjugués, ou des mots/locutions français bien précis («faire [un] bon coup, nourrisson»). C'est *Zig et Puce cherchent Dolly* 1931) qui présente du nouveau: «Y'a meilleur qu'avec mauvais mossié Musgrave» (p. 40); c'est une ultérieure variante de «y'a (pas) bon / y'en a (pas) bon» et c'est une variante structurale, grammaticale, plus complexe.

L'album de *Zig et Puce aux Indes* (1932) reste le plus intéressant, car y figurent des occurrences pareilles à celles de *Zig et Puce millionnaires* et d'autres nouvelles aussi. Les responsables de cette floraison de «petit-nègre», ce sont deux sympathiques cannibales (Kacoco e Radadou), à Paris pour être exhibés devant le public de l'Exposition coloniale de 1931; s'étant emparés par hasard de Zig, ils se livrent à de nombreuses aussi bien qu'infructueuses tentatives de le manger. Leurs dialogues (aux pp. 18-22 et 25-29), presque tous centrés sur leur envie de chair humaine, nous offrent les éléments classiques d'un «petit-nègre» riche et varié comme celui de *Zig et Puce millionnaires*, mais aussi quelques éléments nouveaux: la chute du «r» dans «pauv[r]e, toi mett[r]e, pou, malheureux, pouvoi, toujou, fançais»; **22** des variations sur le syntagme de base «y'a bon»: «y'a longtemps, y'a trop, y'a pas chance, y'a mauvais beaucoup, y'a parfait».

«Tintin au Congo» d'Hergé (1ère éd.: 1930-31; 2e éd.: 1946)

Venons-en enfin à la Bd considérée à tort comme le cas le plus important et le plus ancien de «petit-nègre».

Tintin au Congo est très riche en exemples de «petit-nègre». C'est un «petit-nègre» qui, de même que pour les albums contemporains de *Zig et Puce* que l'on vient de voir et d'autres exemples qui leur sont postérieurs, se différencie sensiblement du «petit-nègre» au sens militaire du terme, de ce pidgin qu'est le «français-tirailleur»: si bien qu'il ressemble plutôt à un pseudo-sabir. **23**

Limitons-nous pour l'instant à quelques échantillons tirés de la deuxième version de l'histoire.

- Li sorcier li dedans?... - Li très méchant! - Moi me demande quoi y en a se passer dans cette case. Toi entendre ces hurlements?... (pp. 26-27)
- C'est li y en a volé mon beau chapeau de paille!.. - Non, c'est li y en a volé! [...] - Ah! c'est pour ce chapeau de paille que vous vous disputez?... Eh bien, je vais vous mettre d'accord tous les deux... Voilà! [...]
- Li Blanc li très juste!... Li donné à chacun la moitié du chapeau! (p. 27)



- Dire qu'en Europe, tous les petits Blancs y en a être comme Tintin... – Moi y en avoir trouvé machine de Tintin... – Si li pas revenu dans un an et un jour, ça y en a être pour toi... – Si toi pas sage, toi y en seras jamais comme Tintin... – Moi plus jamais y en verrai boula-matari comme Tintin... (p. 62)

À côté de traits que l'on rencontre comme typiques du «français-tirailleur» (tels que: verbes à la forme non marquée en français, infinitif ou participe passé; «y a» ou bien «y en a», mais utilisés à tort et à travers),**24** fait ainsi son apparition le mot «li», article défini et pronom de la 3e personne, tout à fait absent dans les descriptions du «français-tirailleur» (Delafosse; manuel militaire de 1916), mais bien présent dans les textes contemporains en pseudo-sabir, sous des formes en grande partie analogues.**25** Dans la première version de *Tintin au Congo* (1930-31, p. 216) l'on retrouve aussi un «mi» (< me), que par la suite je n'ai pu retrouver que dans *Spirou et Fantasio. L'héritage*, de Franquin (1948, p. 42) et fréquemment dans la série *Bamboula* de Mat (par ex., dans *Bamboula à la montagne*, 1952, p. 2).

«Tintin au Congo»: de la 1ère à la 2ème édition

Par delà les changements graphiques très importants, de la version de 1930-1931 à celle de 1946 (de 111 à 62 pages, du noir et blanc aux couleurs et tables entièrement redessinées), le texte varie, mais non de manière essentielle: les Noirs en fait y continuent à parler «petit-nègre».

On peut avoir une idée des changements intervenus entre la version de 1930 et celle de 1946, en comparant ligne à ligne, mot à mot, un morceau significatif dans les deux versions.

Par exemple, les propos du sorcier passent, de la version de 1930 à celle de 1946, du français standard au «petit-nègre».

*Tintin au Congo***26**

<p style="text-align: center;">Tabella I</p> <p>1930-31</p>	<p>1946</p>
<p>p. 223: Ce petit blanc a pris ici trop d'autorité... il pourrait bientôt me supplanter moi le sorcier. Il faut qu'il disparaisse</p> <p>p. 224: Le grand esprit me dit que c'est toi qui a volé le fétiche sacré!...</p> <p>p. 224: C'est toi y en a volé le fétiche</p>	<p>p. 24: Ce petit Blanc <u>li</u> a pris trop d'autorité. Bientôt, <u>li</u> <u>Noirs</u> n'écouteront plus moi, leur sorcier. Il faut en finir avec <u>li</u> petit Blanc...</p> <p>p. 24: C'est toi qui <u>en a</u> volé fétiche sacré!...<u>Li</u> grand esprit l'a dit à Muganga!</p>

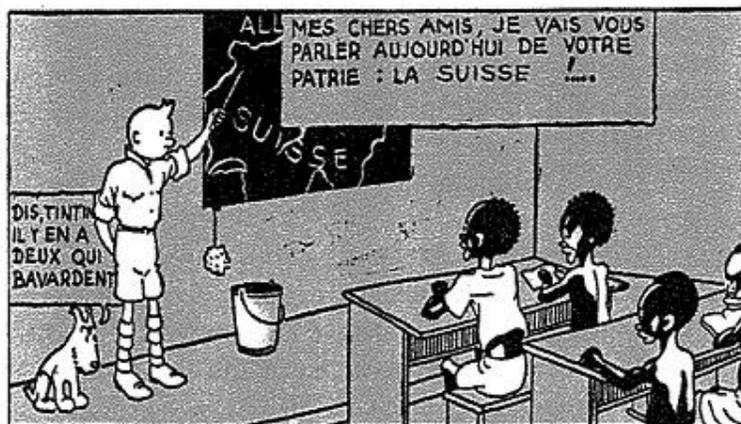
<p>p. 226: Horreur et sacrilège!!..... Le Blanc a fendu le crâne du fétiche d'un coup de hache ça y en a grand malheur sur nous!</p> <p>p. 228:!!... et moi, sorcier des Babaoro'm, je tiendrai encore longtemps ce peuple ignorant et stupide sous ma domination.....</p> <p>[...] Ha! ha!..... Je me soucie autant de leurs fétiches que de mon premier pagne!!....</p> <p>p. 231: Quoi nous on va faire..... moi y en a plus sorcier!.....</p>	<p>p. 24: Si, si, toi y en a volé <u>li</u> fétiche</p> <p>p. 25: Horreur et sacrilège! <u>Li</u> Blanc <u>y en</u> a fendu crâne <u>di</u> fétiche sacré!... A mort li Blanc!</p> <p>p. 26: Et moi, sorcier des Babaoro'm, <u>moi</u> <u>tenir</u> encore longtemps ce peuple ignorant et stupide sous domination <u>de moi</u>...</p> <p>[...]Ha! ha! ha! si <u>eux</u> <u>savoir</u> comme <u>moi</u> <u>me</u> <u>moquer</u> d'eux et de leur stupide fétiche!...</p> <p>p. 28: Quoi nous on va faire?...</p>
---	---

L'analyse comparée exhaustive des deux versions montre que la «petit-négrisation» plus poussée de 1946 comporte la multiplication des «y en a», des verbes à l'Infinitif ou au Participe Passé, des «li», une plus grande absence de déterminants et conjonctions; cependant, l'importance accrue du «petit-nègre» dans le texte n'est qu'une question de quantité; du point de vue de la qualité, de la variété linguistique, on assiste au contraire à un processus d'appauvrissement significatif.: en fait, sont sacrifiées surtout les variantes trop «avancées» (comme: «mi», «ti», «di») en faveur d'un «petit-nègre» plus cohérent et plus prévisible. La version de 1946 est beaucoup plus cohérente et homogène – bien que pas tout à fait -, **27** tandis que celle de 1930 constitue, malgré ou grâce à sa «naïveté», à sa spontanéité linguistique, une sorte de «Tintin dans l'Afrique des merveilles (linguistiques)».

Quoi qu'il en soit, le «petit-nègre» des deux version ne peut être qu'un langage fictif, le résultat d'une imagination ou d'un imaginaire linguistiques. Le *Tintin au Congo* de 1946 a cherché à s'amender de ses «tares» anciennes, de tout ce qui n'était plus acceptable pour la culture et la morale européennes contemporaines, par l'adoption aussi d'un langage plus neutre, plus maîtrisé, expurgé de ses références coloniales, sans se rendre compte cependant que c'était une tentative vaine, puisque lui, il était colonial/iste par nature, intrinsèquement. Le *Tintin au Congo* de 1930 est béatement ignorant et insouciant du politiquement correct, inconnu à l'époque; ce sont un album et un langage sûrement paternalistes et colonialistes, peut-être teintés de racisme inconscient et congénital: donc, innocents dans une certaine mesure (et j'ai bien dit: certaine). Toutefois, il a au moins le don d'un langue fraîche, vive, à la limite verte sous l'aspect idéologique, mais une langue qui représente de manière créative, originale et significative son époque et son monde: défauts, préjugés et fautes graves y compris.

Si le *Tintin au Congo* de 1930-1931 était, au dire d'Hergé lui-même, un «péché de jeunesse», la version de 1946 reste en fin de comptes un ... péché de l'âge adulte (bien que ... «Felix culpa!»). Ce n'est qu'avec la 2e version de *Coke en stock*, presque quarante ans après le premier *Tintin au Congo* et avec la maturité, qu'Hergé trouve une solution esthétique réellement différente dans l'utilisation du «petit-nègre» à des fins comiques. Hergé a changé entre-temps: les temps et le monde où il vit aussi.

Avant que cela n'arrive, Tintin aura encore une fois l'occasion de pêcher/pencher du côté du colonialisme, peut-être à l'insu même d'Hergé, dans une reprise de *Tintin au Congo* faite par l'hebdomadaire catholique suisse *L'Écho Illustré*.²⁸ Le zèle colonialiste-missionnaire peut amener loin et en 1945, à la veille de sa deuxième édition - qui nous livre un partiel bilan autocritique de la part d'Hergé -, le journal genevois publie *Tintin au Congo* dans la version déjà parue en n/b. Telle est l'adhésion instinctive à ses positions idéologiques, que l'on y représente la Suisse ...



Tintin au Congo, (c) Castermann, 1946, by Hergé
www.casterman.com/ www.tintin.com - All rights reserved

... comme une puissance coloniale, contre toute vérité et vraisemblance historiques. L'efficacité et la vraisemblance narratives l'emportent même sur les évidentes et macroscopiques inconséquences qui découlent de cette «évolution», car la Suisse n'avait pas, ni n'avait jamais eu de colonies africaines, ni de colonies tout court: Tintin passe ainsi malgré lui du statut de champion national du colonialisme belge à celui de symbole en puissance pan-européen du Colonialisme Occidental.

Tout en confirmant ici l'analyse sémiotique et linguistique des énoncés en «petit-nègre» de *Tintin au Congo* que j'ai présentée autrefois,²⁹ il faut aujourd'hui que j'en modifie les conclusions esthétiques, qui étaient basées sur cet album tout seul. L'élargissement plus que considérable du corpus analysé (passé entre-temps de 1 à 45 albums, de 1 à 18 séries), me permet de préciser, nuancer et parfois rectifier l'évaluation esthétique de cet album exprimée jadis, sur le plan synchronique aussi bien que diachronique. Si la signification du texte et son analyse restent en elles-mêmes inchangées, leur sens par contre apparaît différent, de par leur mise en rapport avec les autres Bd «coloniales» de l'époque et avec celles qui les ont suivies. Le sens, la valeur étant une construction qui résulte de la mise en rapport d'un élément avec d'autres éléments qui lui sont rattachés ou qui peuvent l'être, le sens et la valeur des *Tintin* en résultent sensiblement modifiés: ce qui pouvait m'apparaître autrefois comme une caractéristique unique et très fortement marquée, m'apparaît aujourd'hui fondamentalement comme «un signe des temps», comme une faute de l'époque et non pas du seul *Tintin*. Autrement dit, si faute, si «délit de paternalisme colonialiste/raciste» il y a - et il y a sûrement - ce n'est pas une aberration propre à un monstre, unique dans son genre: l'album *Tintin au Congo*; au contraire, c'est un délit commis de manière collective et qui, de son temps, n'était pas perçu comme tel. À l'objection possible que *Tintin* pousserait la caricature et la mise en ridicule plus loin que les autres Bd, on peut et on doit opposer deux arguments; d'abord il n'est pas le seul, ni le premier à le faire ou, du moins, à utiliser le «petit-nègre»: Saint-Ogan d'un côté le précède, avec *Zig et Puce millionnaires* (1928), et de l'autre, avec *Zig et Puce aux Indes* (1931-1932), il

va aussi loin et peut-être plus loin encore qu'Hergé,³⁰ de même que Jijé, avec *Les aventures de Jojo* (1937-1939). Ensuite on pourrait opposer la simple et évidente constatation que *Tintin au Congo* est une Bd humoristique, qui veut et doit faire rire et qui est amenée, naturellement et inévitablement, à accentuer les éléments caricaturaux plus que ne le font d'autres Bd, par exemple les Bd d'aventures.

«Petit-nègre» en sourdine et langues africaines ou pseudo-africaines

Les Bd d'aventures se montrent assez neutres, prudentes, et évitent en général la représentation trop caricaturale de l'Autre, sa mise en dérision. Certes, pour qu'il y ait aventure il faut un danger dans l'histoire, il faut un adversaire/ennemi méchant ou du moins redoutable; quoi alors de plus immédiatement et ostensiblement dangereux que celui, que ceux avec qui toute communication est impossible de par leur «aphasie coloniale», de par leur ignorance de la langue du héros européen qui se trouve dans leur pays? De là le mutisme des Noirs sauvages ou anthropophages - donc très dangereux - dans certaines Bd faisant une place plus ou moins large à l'aventure: de *Ken et Cindy en Afrique* (1968), à *Aventure en Afrique* (Nico, 1977); mutisme que l'on retrouvait par moments déjà dans *Les aventures en Afrique de Fred, Mile et Bob*, de Gianolla (1940) ou dans *Bamba* (1946).³¹ C'est le choix du registre comique qui entraîne la caricature linguistique: ressort puissant pour faire rire aux dépens de l'Autre qui, dans ce cas, ne constitue pas un vrai danger, ni n'est un vrai ennemi non plus. On pourrait ajouter peut-être que, si l'on a affaire à une Bd d'aventures qui effleure de manière discrète le registre comique, l'on n'y évitera pas tout à fait la caricature, mais en respectant une sorte d'autocensure vis-à-vis du «petit-nègre». Dans la série pour enfants *Jo, Zette et Jocko* (1936-1954), d'Hergé, il n'y a de caricature linguistique que des «sauvages», qui sont trop «autres» pour pouvoir communiquer tant soit peu avec nos héros: on se bornera à les faire parler dans une pseudo-langue indigène/primitive, qui se révèle le plus souvent consister en onomatopées ou en une transcription phonétique du français, comme:

Zdis o rwa... (p. 159, D1).

Niam-niam!... Niam-niam!... Anko!... Anko!... Boukou!... (p. 160, D1).

O djonk... Bono-tabou... Oggh!... kiriki-pom-pom!

Koro poko... Plu niam-niam... Tabou!... Bono-tabou!... (p. 164, C2).

Rwa vini vouarh! (p. 168, B2).

La paternité de cette trouvaille revient apparemment au même Hergé, qui, dans le premier *Tintin au Congo* (1930-31), appelle les sauvages hostiles les «M hatuvu» (p.233). Elle sera exploitée souvent par la suite, à toutes les époques, par d'autres Bd; par exemple dans *Spirou et Fantasio: Tembo Tabou* (1959), où entre autres l'on appelle justement Matuvu un des Noirs, citant ainsi Hergé dans une sorte d'hommage, et où deux Noirs sur les pirogues dialoguent de la sorte:³²«Nyapa! Tabo pagayé, bato vapah! - Swari [le soir i(l) va] tombé, fopah-abusé». De même dans *Inspecteur Bayard, Trafics en Afrique* (2010), le sorcier Ogun s'exclame: «Aahrgg! Savafairma! Cémoikivouldi!»;³³ ou encore dans *Bob et Bobette – S.O.S. Rhinocéros* (2003), de W. VANDERSTEEN (2003: 34), les propos du Masai sont transcrits de la sorte: «Vouzavé étécou rageux! Vouzavéssou vémonp'tit! / Sébienvré, ça! Daborfête! / Sébon? Savouplé?», ce qui constitue tout de même une orthographe un peu plus originale que la précédente.

Encore plus subtil et astucieux, pour donner une langue exotique aux «Sauvages», est le recours inattendu à une autre langue de l'hexagone: le sauvage Bambata, héros éponyme d'un album publié bien plus tard (MARTY, 2004), parle et pense en occitan, ainsi que ses camarades: «Ki ès akel koun?» (p. 5); «É lé foc al tchoul! houla!» (p. 9); «Aïe, aïe, le cap! Bang-bang-tam!» (p. 35); «Manja! Manja!

Manja!» (p. 36). Par delà une exclamation en occitan contaminant le discours d'un agent de police («Vains Diou, le choc!»; p. 26), sur la bouche des Blancs de cette Bd l'on retrouve même un exemple de la solution précédente: «Mécécoïssa?» (p. 17).

Bambata ne parle pas français ou «petit-nègre», mais une langue tout de même autre, et il n'importe pas que ce soit en réalité une autre langue romane, l'occitan: son altérité linguistique demeure et lui, Bambata, reste tout à fait non assimilé et non assimilable; la preuve en est qu'il montre un penchant prononcé pour l'anthropophagie, même lorsqu'il est amené dans le monde «civilisé» (et à la différence de Kacoco e Radadou, les deux sympathiques cannibales de *Zig et Puce aux Indes* de Saint-Ogan, sans aucun repentir).

D'autre part, le chemin humoristique d'un recours aux variantes linguistiques régionales françaises, camouflées en pseudo-altérité ethno-linguistique, avait déjà été tracé bien auparavant, presque soixante-dix ans plus tôt, par *Zozo explorateur* (1938), de Franchi; ce n'était qu'un seul mot, le cri de guerre des personnages-cynocéphales (qui par ailleurs parlent français comme tous les autres animaux, dans cette Bd anthropomorphe), et ce cri de guerre en fait est une imprécation auvergnate «fouchtra!», variante de «fichtre/foutre». **34**

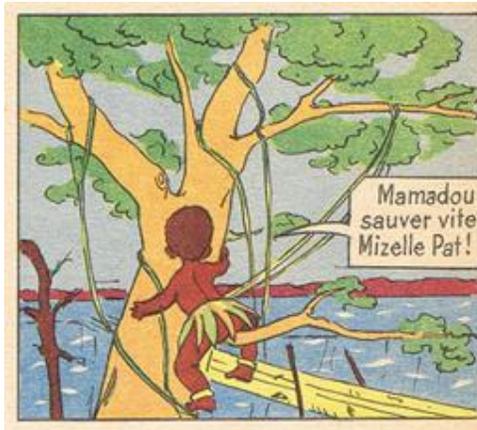


p. 25

Entre les années '30 et les années '50 du siècle dernier, un certain nombre de Bd ont eu tant soit peu recours au «petit-nègre», sans que cela en constitue une caractéristique fondamentale; ce n'était qu'une solution contingente et très pratique (mais non obligatoire: voir le cas de l'album *Les aventures en Afrique de Fred, Mile et Bob*, de Gianolla, vers 1940, qui en est dépourvu) pour faire couleur locale, lorsqu'il s'agissait d'histoires se déroulant en Afrique ou dans un pays exotique. Dans la plupart des cas elles ne présentent pas un très grand intérêt du point de vue linguistique, ni par conséquent du point de vue sémiotique et esthétique non plus: la qualité ou le type de «petit-nègre» employés ne dépassent

généralement pas les exemples majeurs que l'on vient de citer, voire se limitent à ses formes les plus élémentaires.

Par exemple, dans *Pat et Pitou en Afrique*, de M. Gollain (vers 1930), on ne trouve que des: «Bonjour Missié» (p. 9), «Oh! Missié Pitou et Mizelle Pat» (p. 11), «Mamadou sauver vite Mizelle Pat!» (p. 13), «Mamadou, plus rien voir!» (p. 14).



Dans *Nounouche en Afrique*, de Durst (vers 1949), il y a ce dialogue entre le chef des Pygmées et l'oursonne protagoniste: «Toi! divinité! Nous, tes esclaves, parle et [...] tu seras obéie! / Vous, répondit Nounouche, avoir blessé petit gorille, fils du Ciel. Vous méchants! / Nous pas savoir, demandons [...] beaucoup pardon» (p. 13).

Si l'on quitte la Bd française de cette époque, qui ne montre pas une vive inclination pour le «petit-nègre» (à l'exception du seul Saint-Ogan), et que l'on en revient à la Bd belge, l'on assistera en revanche à une certaine diffusion de ce choix linguistique et esthétique.

Dans *Tif et Tif et Tondu au Congo Belge* (1939-1940; 1979), il y a sûrement une présence du «petit-nègre» beaucoup plus abondante et variée que dans *Pat et Pitou en Afrique* et *Nounouche en Afrique*, de par la nature non enfantine du public visé par la Bd de Dineur, qui est une Bd de caractère comique. L'on y trouve les éléments classiques du «petit-nègre», ainsi que les verbes à l'Infinitif ou au Participe Passé, «moi/toi etc.» employées à la place de «je/tu etc.», des «y a bon», des possessifs obtenus par la construction «à + pronom personnel».

Ça vous venir ici! Y a bon! / Y a bon feu pour toit et toi – Hé! Toi! Fichez-moi la paix! (p. 32, A2, A3, D1)
Toi pas maboul pour venir si tard . – Venir de suite!
Sauver Blancs à moi. / Ça être paquets vivants. Moi, repêcher eux! – Pourvu qu'il ne soit trop tard! (p. 50, B3, D1, D2)

Par ailleurs, sur la bouche des Noirs l'on trouve aussi des éléments plus ou moins hétérogènes, de vrai français familier («fichez-moi la paix»; «maboul»), voire de français soutenu: «Enfin! Je suis bien content de voir [...]» (p. 65), ou une phrase concessive au verbe parfaitement conjugué au Subjonctif et avec l'élégante omission du «pas» («pourvu qu'il ne soit trop tard»).

À côté de l'élément linguistiquement caricatural, presque indispensable dans une Bd comique, il y a aussi diverses occurrences de langues réellement ou apparemment africaines (pp. 9 et 20), qui témoignent de l'engagement de l'auteur dans la vie et la culture du Congo belge, où il avait passé plusieurs années.³⁵ *Tintin au Congo* au contraire, n'offrait en langue africaine qu'un épithète colonial référé à

Tintin («boula-matari»: pp. 28 et 62, éd. 1946)³⁶ et des bribes d'une chanson: «U-élé-u-élé-u-élé ma-li-ba ma-ka-si», c'est-à-dire des éléments d'un texte figé pris en considération pour sa valeur folklorique.³⁷ Dans *Tif et Tondu au Congo belge* l'on a par contre des fragments de dialogue ou de discours – réellement ou apparemment – africains, donc des éléments linguistiquement interactifs: à remarquer l'évidence donnée aux problèmes d'intercompréhension entre sujets parlant langues différentes, résolu soit par l'intuition paralinguistique, soit par le recours à un indigène faisant fonction d'interprète.

Kende o Mbona – Ça va, vieux! On ne t'as pas compris, mais ta mimique suffit. Tu nous invite à te suivre, hé! (p. 9, A1, B1).
Mondele ndole ma pusi bonene brrr... / Mondele enkoti pamba mapusi bonene brrr... - Eux chanter: 'Blanc à barbe très grand' et 'Blanc sans cheveux très grand' – Ils répètent toujours la même chose! (p. 20, D1, D2).

Plus tard, dans une Bd de 1956, *Les aventures de Monsieur Tric (t. II. L'Africain)* de Bob de Moor, les «langues africaines» seront présentes aussi, mais cette fois la tâche de l'interprète reviendra au missionnaire de service:

Muele boma molabala! Ndivomba! Zda li onga! - Whassé-ngoanda? / Ces pauvres garçons me disent que vous avez volé leurs vêtements pendant qu'ils se baignaient! N'êtes-vous pas honteux? (p. 6, E1, E2).

Monsieur Tric (1956), de B. de Moor, révèle aussi la présence d'un «petit-nègre» assez riche et varié; outre les éléments les plus classiques, on y trouve les: «li, ti» remplaçant «lui, toi», «y en a pas faire», «Missié» etc., caractéristiques qui en font un exemple de «petit-nègre avancé»: mais là on est déjà dans les années '50, qui nous en font voir bien d'autres en matière de caricature linguistique.

Les langues soi-disant africaines sont aussi présentes (de même que le «petit-nègre») et diversement à l'honneur, dans la plupart des histoires coloniales de *Spirou* réalisées par Franquin: à partir de la première, *Spirou et Fantasio. L'héritage*, 1946-1947 («Woulou woulou woulou wala wala wala / moubolou caïa! caïa! »; «Tutu imbala m' massa spirou ou bololo a cromoulou babebi»: p. 40), ensuite dans *Spirou et Fantasio. La corne de rhinocéros*, 1952-1953 («koudfourbouloud / awagawambuma / bawagukaya / walakwakwa / mwakalamufutukamlépélé / bwambwalala / mabga / bamgata / labtaga» (pp. 42, 45, 46, 48); dans *Spirou et Fantasio. Le gorille a bonne mine*, 1956-1958, où il y a des mots «africains» isolés («Vima Vikali / Limya / Ndiyo! / Pigeni! Fisheni!»: pp. 7-9), et, pour finir, dans *Spirou et Fantasio. Tembo tabou*, 1959 («Boula kilili? Killili bono tongonyama! / baloko / toamba / bilikoko / boula bono / youba / oula woulala» (pp. 12, 15, 18, 31).³⁸

Il est difficile de classer de manière fiable les occurrences soi-disant «africaines» rencontrées jusqu'ici: à côté de quelques cas dont l'identification est considérée plus ou moins sûre (la langue lingala pour la chanson dans *Tintin au Congo*; le swahili pour *Spirou. Le gorille a bonne mine*),³⁹ dans bien d'autres cas on n'aboutit pas à des résultats certains, même après une recherche acharnée sur Internet et une petite enquête parmi des locuteurs/connaisseurs des principales langues africaines; pour certains mots l'on a des attestations, bien que parfois contradictoires, pour d'autres la vérification échoue (mais c'est bien là, j'en suis conscient, une assez piètre justification).

Une manière plus subtile – et tout à fait politiquement correcte – d'utiliser les langues «africaines» on la retrouve chez *Les deux fétiches*, de Marc Sleen (1967). C'est un album – traduit en français – à histoire africaine et coloniale, tout à fait dépourvu de «petit-nègre», où il arrive que des Noirs indigènes parlent une langue

censée être africaine et que d'autres Noirs, présentés comme plus civilisés, parlent couramment le français. La particularité de cet album est que l'un des personnages noirs est un agrégé de sciences politiques et d'électronique supérieure, qui vit misérablement en Europe, avant de rentrer en Afrique. Il parle un français beaucoup plus recherché que celui des personnages blancs et il continue généralement de le faire même quand il peut fouler le sol natal, excepté lorsqu'il est en proie à des vives émotions, comme la peur ou l'effroi: le voilà alors qu'il se met à parler ou mieux à s'exclamer en langue «africaine» (bande 151). Donc, les personnages noirs communiquent, interagissent avec le reste du monde (les Blancs) en français; ils le font avec les autres personnages noirs aussi, lorsque l'intelligibilité de l'intrigue l'exige. La langue «africaine» sert l'émotivité, l'expression des émotions et ... les nécessités folkloriques: les Noirs la parlent entre eux pour qu'il y ait dans l'histoire un peu de couleur locale, pourvu que ce qu'ils disent ait une importance secondaire et ne soit pas indispensable à la compréhension du déroulement de l'action (bande 132).

Rob-Vel et Jijé: les premiers «Spirou» (1939-1943) et «Jojo» (1937-1939)

La période entre la fin des années '30 et le début des années '40 est celle aussi qui verra la naissance d'une grande série de Bd importante pour l'étude du «petit-nègre»: *Spirou et Fantasio*.

Les toutes premières histoires (1938-1943) sont dues à Rob-Vel qui, **40** dès le début, introduit le «petit-nègre» dans sa Bd; en effet l'on retrouve trois réplique en «petit-nègre» dès sa deuxième histoire (*L'Héritage de Bill Money*, 1939):

(Spirou à Sidi Coco, Arabe:) Toi, gagner gros [...], toi, si toi écouter moi / Toi prendre monsieur blanc déguisé comme toi, alors [... gros] monsieur prisonnier donnera toi argent beaucoup!
(Arabe:) Ce piti monsieur veut faire gagner nous [argent beaucoup] (p. 54).

Par la suite, après une réplique isolée dans *Spirou ventriloque* de 1941 (le domestique noir: «Toi mettre bouteilles là et filer par la porte de derrière», p. 54) et son étrange absence dans un épisode colonial (*Spirou. Chasseur de Fauves*, 1941-1942), Rob-Vel utilisera un peu plus largement le «petit-nègre» dans *Le singe bleu*, de 1942:

Tout cela, pas bon... (p. 94) / Ça piège pour prendre nous! (p.95) / Moi, pas rassuré, mais poings en bon état / Si on partait, moi pas fier... (p. 96) / Ça, trop bon pour singe, bon pour 'La Puce' (p. 97) / Cela couleur! Du bleu! Pour quoi faire? / Ça bonne idée, épatante! (p. 100) / Jocko bien prêt, bien bleu, superbe. / Ouf, moi eu chaud pour Spirou (p.101) / Moi pas comprendre, pas savoir lire! / La Puce, moi, pas aimer partir... / Oooh!... Spi-rou, voy...age pas encor...re fini? Pôvre... nègre très malade! (p.102).

Ce sont des énoncés attribués tous à la Puce, un des co-protagonistes, un géant noir qui quelquefois parle cependant un français correct (pp. 93, 94, 95, 97, 100). Le «piti» du premier épisode à part, l'on voit bien que Rob-Vel n'a recours qu'à un langage très élémentaire, à un «petit-nègre basique».

Entre 1943 et 1946, avant de passer pour longtemps à Franquin, considéré souvent comme le meilleur auteur de la série, la réalisation de *Spirou* passera à Jijé, qui n'en signera que quelques épisodes (et créera aussi le personnage de Fantasio). Dans *Le pilote rouge* de 1943, nous ne trouvons pas de «petit-nègre», mais plutôt

quelques énoncés dans une langue prétendue indigène, qu'on dirait, par endroits, ressembler beaucoup à du français en transcription phonétique (pp. 21-24).

L'on se tromperait de beaucoup si l'on voulait apprécier le rôle du «petit-nègre» dans l'œuvre de Jijé à partir de sa brève participation à la réalisation de Spirou: pour le faire, il faut regarder plutôt à un album de 1951-1952, *Le Nègre blanc*, de la série *Blondin et Cirage* (sur lequel on aura l'occasion de revenir plus loin); encore, il faut regarder surtout à une autre Bd plus ancienne, qui dépasse et de beaucoup en richesse, variété et audace linguistiques tous les albums de toutes les séries qu'il m'a été donné d'examiner jusqu'à présent: *Les aventures de Jojo*.

Parmi les Bd coloniales de notre corpus, aucune n'est allée aussi loin que *Les aventures de Jojo*, de Jijé (1937-39), pas même *Zig et Puce aux Indes*, ni les deux versions de *Tintin au Congo*:**41** ni dans la petit-négrisation furieuse des énoncés de l'Autre colonial, ni dans la richesse, voire dans le «luxe» linguistiques exhibés. Dans une sorte d'excès de boulimie/prodigalité linguistiques, tout ce qui pouvait, à quelque titre que ce soit, figurer dans le texte de cette Bd y a été mis: du français standard, au français populaire ou argotique, au français régional-dialectal, aux gros mots (bien qu'assujettis à l'euphémisation des points de suspension), au «petit-nègre basique», au «petit-nègre avancé» dans toute les variantes connues et inconnues, aux mots (pseudo-)africains, aux jeux de mots absolument non «politiquement corrects» (p. 23, 24, 48),**42** à l'insulte raciale («moricaud», «nègre») non encore stigmatisée (p. 22, 37, 49, 75-6).**43**

En voici quelques exemples en vrac:

Y... on n'sait donc pas nous f... la paix 5 minutes [...]
La barbe!... (p. 20, A2)
Sidi lieutenant... il a dit li sergent: avion en vue... li lieutenant vénir tout dé suite... (p. 25, A2)
Hi! Hi! Li jeune roumi... pas mourir... li jeune roumi perdu?... / La bas... pas loin... les roumis avoir un champ... avions... moi ti conduire!... (p. 34, B1 et B2)
Impossible toi voir li chef Blanc... li avoir grande palabre avec autres missiés Blancs (p. 66, C1)
Missié Jojo... y en a encore beaucoup mauvais... beaucoup nègres attaquer prison... li méchants Blancs, sauvés... li nègres tout casser... grand malheur pour tout le monde... attaquer aussi mission... beaucoup dî villages aussi révoltés... mauvais!... Beaucoup mauvais partout!!!... (p.75, C2)
... Oui... missié Jojo!... Toi bien savoir qui li nègres tournent comme li vent souffle... (p. 76, A2)
... ah!... Missié Jojo... encore pas bon!... moi voir michants Blancs si sauver dans la forêt... eux y avoir caché ..avion... vite missié Jojo... moi savoir direction!!!... (p. 81, A2)
Au revoir. Missié Jojo... toi bientôt rivinir. Près di pauvre Ngamgo!! (p. 88, A1)

Le langage à l'œuvre dans *Jojo* dénote moins un parti pris idéologique qu'un parti pris esthétique, de cocasserie linguistique à tout prix, qui fait du personnage une sorte de Tintin (la ressemblance physique est évidente) moins châtié et plus pittoresque dans son langage. La recherche, ou plutôt la poursuite enthousiaste du mot ou de la phrase drôles amènent Jijé à se ficher de la cohérence et de ses contraintes; les mêmes personnages noirs, par exemple, s'expriment parfois en «petit-nègre», parfois en français, ou bien, dans la même réplique se côtoient constructions «petit-négrisées» et formules classiques du français standard ou populaire, voire soutenu. «Non!.. Missié, Congo fort grand beaucoup de Blancs» (p.

54), «Ils n'iront pas loin...La nuit bientôt venir...» (p. 55), «Bientôt eux partir», «Encore un peu de patience... Nous arrivons dans la montagne. La grotte ne peut être loin» (p. 56), «Missié!... Voyez... les pas di les porteurs... y a qu'à les suivre» (p. 59), «Ah! Missié je vous avais bien dit... mauvais tout cela» (p. 62), proférés par le même guide noir à quelques cases de distance. Le caractère disparate de ces énoncés semble n'affecter que les Noirs «amis» du héros et des bons Blancs; par contre, les Noirs alliés avec les méchants Blancs (communistes) s'expriment en bon français (pp. 36, 37, 38, 45, 48). L'explication, que l'on pourrait avancer, de ce curieux phénomène pourrait paraître malicieuse; peut-être, aux yeux de l'auteur, tant que les Noirs restent «petit-négrisés», ce ne seraient que de bons enfants: mais la civilisation pourrait facilement les corrompre, les rendre méchants, puisque les perfides communistes sont aux aguets pour soulever les «bons sauvages» contre leurs «bons maîtres».

Le «petit-nègre» dans le «Spirou» d'après-guerre: Franquin, Greg, Fournier, Tome et Janry (1946-1993)

Dans les premiers *Spirou* (1939-1942) que l'on vient de voir *supra*, le «petit-nègre» faisait parfois son apparition: une présence assez timide, puisque assez rare (dans 3 histoires seulement), peu importante du point de vue de la quantité (3 répliques en «petit-nègre» dans la première des histoires concernées, une seule dans la deuxième, un peu davantage dans la troisième), aussi bien que du point de vue de la qualité: à une exception près - un «piti» dans la première des trois histoires -, on n'a toujours affaire qu'à un «petit-nègre basique».

Les choses changeront après la guerre; la représentation linguistique de l'Autre à l'œuvre dans *Spirou* grandira, évoluera: depuis les premiers tâtonnements de Franquin sur les traces du Rob-Vel d'avant et de pendant la guerre, au développement de sa part d'un «petit-nègre avancé» capable d'effets comiques, jusqu'à son abandon par Fournier et à sa récupération par Tome et Janry, mais sous le signe d'une esthétique opposée, inversée.

C'est dans *L'héritage* (1946-1947) que Franquin donne ses premières preuves en «petit-nègre; initialement rien que des verbes à l'Infinitif, au Participe Passé, absence d'articles: «Moi pas vendre... / Moi pas louer...» (p. 35, B1 et B2); «Extase pas grave... vite fini» (p. 41, D3); «Moi mangé lui... mais repris commerce...» (p. 37, B1). Cependant cette dernière réplique du Noir loueur d'éléphants contient un élément nouveau pour *Spirou*, la déformation phonétique par la commutation des «e» en «i»: «... toi louer iliphants?» (p. 37, B1).

C'est l'annonce d'un déferlement de petit-négrisation des énoncés par les «i» remplaçant partout les «e», à la p. 42: «Ah! Li niveau di vieux camarade Spirou! Sur mon cœur... / Mitinant, mi ti conduire cachette! Ti y'en a heureux héritier!... / Toi sûr pas suivi? / Ici entrer... / Ti encore rien vu... / Ti plus besoin... aller rivière / Poussi! Mi ai dit ti retourner forêt! / Ici 2ème porte mieux gardée! Ji ti présente Mme Muhutu...».

Au contraire, dans *Spirou chez les Pygmées* (1949-1950), l'histoire «africaine» suivante, de manière inattendue l'on se trouve face à une presque totale absence de «petit-nègre» (si ce n'est pour la présence des épithètes «missié» et «minis», aux pp. 64 et 69). Franquin se prive des ressources comiques offertes par l'utilisation du «petit-nègre», mais ne renonce pas à faire preuve d'humour métalinguistique affiché annonçant, comme sur un écran cinématographique, lorsque nos héros vont atterrir en Afrique, que:

Pour la commodité du spectateur, les dialogues en langue lilipangue ont été doublés en français; pour les chants et musiques indigènes, ainsi que pour le tam-tam inquiétant dans la jungle et les bruits mystérieux

de la nuit africaine, nous avons conservé le son original (p. 59, C3).

Il obtient des effets comiques non pas par la présence du «petit-nègre», mais jouant sur son absence.

Franquin par la suite continue à explorer les ressources linguistiques que le décor africain offre à ses histoires. Dans *La corne de rhinocéros* (1952-1953), en plus des éléments canoniques d'un "petit-nègre avancé" (pp. 34, 38, 39: "y'en a", "y a pas bon", "moi pas aller", etc.), on en a du genre "pseudo-sabir" dans les répliques du vendeur arabe («Zouli miroir! Li donner la fiancée quand ti retournes. Boucoup contente! / Zouli! Boucoup travail!», p. 26). Pour finir, on trouve des énoncés en langue "africaine" (que l'on a vu *supra*), aussi bien que leur caricature volontaire par un Fantasio en colère avec le roi noir; «Poussah! Gros nougat! Doux gaga!» (p. 48, A2).



FRANQUIN, Spirou et Fantasio 6: La corne du rhinocéros, p. 26, B2
(c) Dupuis, 1955 by Franquin www.dupuis.com - All rights reserved

Dans *Le gorille a bonne mine* (1956), la représentation linguistiquement caricaturale du Noir réapparaît, dans les mêmes conditions et avec les mêmes caractéristiques vues dans *L'héritage*, de dix ans avant. L'on retrouve des énoncés en langue "africaine" (cités *supra*), les verbes à l'Infinitif («Eux venir et emporter trois watus», p. 7, D1), au Participe Passé («hommes jamais revenir parce que... grands singes mangé», p. 9, D1 et D2), la déformation phonétique en "i" («Mais nous pas besoin le bwana blanc», p. 20, D1; «Oh! Rigardez!», p. 25, D3), la chute des "r" finals («Moi ouvri moteur avec mon pied», p. 13, B2; «Lui bwana docteu Zwa't! Mais sa barbe boucoup plus grande», p. 27, B1).

Tembo Tabou (1959), le dernier album "africain" de Franquin (en collaboration avec Roba et avec Greg pour le scénario), représente en quelque sorte l'apothéose et l'achèvement de l'esthétique linguistique coloniale ou "petit-négriste" dans la série *Spirou*. Après, cela disparaîtra pour ne refaire surface, aux années "90, qu'avec la fonction contraire, c'est-à-dire pour faire non pas la caricature de l'Autre colonial, mais du Même, de la civilisation colonisatrice occidentale (*Le rayon noir*, 1993, par Tome et Janry). Franquin, ou plutôt Greg, réunit dans *Tembo tabou* toute la gamme expressive du «petit-nègre» au sens stricte du terme: le "petit-nègre avancé" (Pygmées: «Non, Bwana! Li pas piqué. Li temps de compter un, trois, quatre, et li deveni un zouli squillette tout blanc, tout poli », p. 16, D2) et le "petit-nègre basique", qui peut être ici en réalité du français créolisé: (Noir:) «Bwana! Venih voih! Vite! Tembo! Ça terrib!» (p. 7, D1); «Tembo lui pas longtemps pah'ti, th'aces toutes fh'aiches!» (p.8, B3).

Le foreigner-talk ne manque pas non plus, sur la bouche de l'écrivain anglo-saxon Oliver Gurgling Thirstywell, caractérisé surtout par des simples anomalies

phonétiques ou syntaxiques («How, vous n'êtes pas on de ces gangsters, no? [...] Ils m'ont laissé vivont pour cent mille dollars que j'ai promis à eux ... vous faites faire à moi... économie», p. 30, C1). De plus, on y emploie des pseudo-langues africaines (qui sont en réalité du pur français parlé, déguisé par une orthographe phonétique) dans le dialogue des payeurs noirs et aussi, finalement, les véritables – au moins apparemment – langues africaines (cf. *supra*).



Spirou et Fantasio 24: Tembo Tabou, p. 4, A2
 (c) Dupuis, 1979 by GFranquin, Greg, Roba
 www.dupuis.com - All rights reserved

Il y a plus: le Noir payeur s'adresse à Spirou en lui parlant «petit-nègre»... justement: «Courant li devenir trop foqt» (p. 4, B1).



Spirou et Fantasio 24: Tembo Tabou, p. 4, B1
 (c) Dupuis, 1979 by GFranquin, Greg, Roba
 www.dupuis.com - All rights reserved

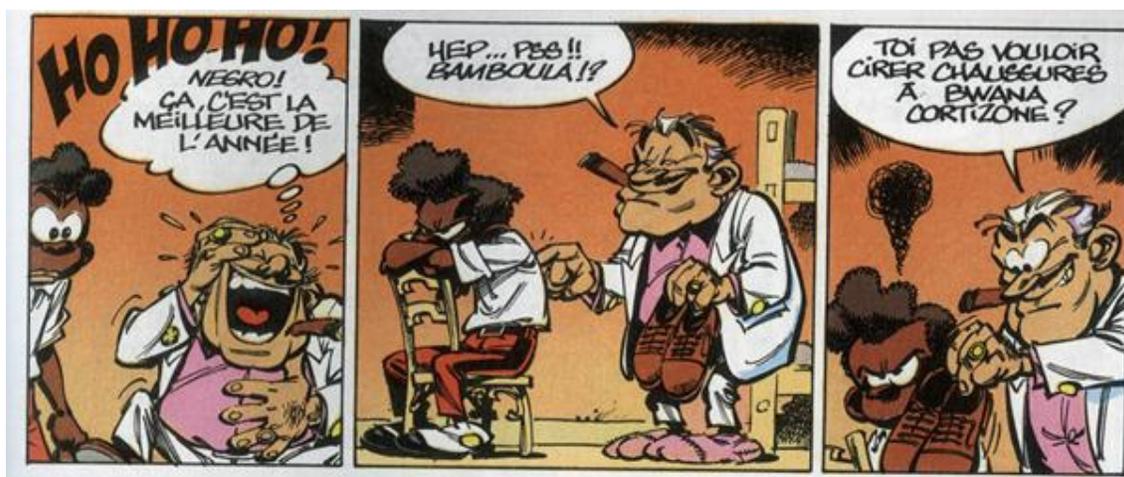
À l'intérieur du choix esthétique bien connu de faire parler les indigènes dans une pseudo-langue africaine ou primitive, qui se révèle ici comme ailleurs être souvent une transcription phonétique du français, une trouvaille humoristique au deuxième degré, en matière de représentation linguistique de l'Autre, nous est offerte par *Tembo tabou* (p. 3, B1 et D1). Les indigènes noirs voguent sur la pirogue, ce qui constitue un moment typiquement ethno-culturel et normalement soustrait à la caricature: par exemple, dans *Tintin au Congo* (éd. 1946: p. 35), les indigènes payeurs de l'Uelé chantent dans la même situation dans une langue africaine, le lingala. Or, dans *Tembo tabou*, ces Noirs, qui ailleurs dans l'album s'expriment dans un «petit-nègre» teinté d'inflexions créoles, chantent dans une transcription française déformée (qui peut pour un instant passer pour de l'"africain"), des vers de la chanson ... des bateliers-gondoliers vénitiens. Il n'y a pas là que de la déformation orthographique celant un signifié français (comme dans les toponymes

cités «Labatou-tobou», c'est-à-dire "la-bas tout au bout", et «Kwakildila», p. 3, D1): la séquence phonétique apparemment africaine, obtenue à travers la déformation orthographique, projette tous les acteurs de cet acte d'énonciation (énonciateur-auteur, énonciataire-lecteur, locuteurs-personnages indigènes) dans un autre univers culturel et sémiologique qui est tout à fait vieux-européen (le vénitien), donc tout à fait Autre.



Spirou et Fantasio 24: Tembo Tabou, p. 3, B1
 (c) Dupuis, 1979 by GFranquin, Greg, Roba
 www.dupuis.com - All rights reserved

Plus de trente ans ont passé depuis les albums "africains" de *Spirou* riches en «petit-nègre» (années "50) et vingt depuis un autre album "africain" (celui de Fournier: *Le gris-gris du Niokolo-Koba*, 1974), qui en était tout à fait dépourvu.⁴⁴L'esthétique "petit-négriste" de *Spirou* maintenant atteint l'âge de la maturité, dans un album beaucoup plus récent (et dont l'un des auteurs, le belge Janry, est né en République démocratique du Congo et y a passé son enfance): la BD abandonne définitivement ici la perspective minorante héritée de l'époque coloniale et peut évoluer vers un de ses aboutissements modernes les plus représentatifs.



Spirou et Fantasio – Le rayon noir (1993), p. 25, B1,2,3
 (c) Dupuis, Tome Janry
 www.dupuis.com - All rights reserved

Dans cet album (*Le rayon noir*, 1993), le problème du recours au «petit-nègre» ne devrait pas être présent, car en réalité il n’y a aucune situation linguistique “africaine” diglossique à mettre en scène. Cependant le «petit-nègre» est évoqué et cité de biais, mis entre guillemets d’une certaine manière. Dans le seul cas où on le trouve, il est énoncé sur le mode burlesque par un italien (caricaturé comme le mafioso Vito Cortizone), qui l’utilise en s’adressant à son ennemi, le protagoniste Spirou, parce que de blanc celui-là est devenu noir à la suite d’une expérience scientifique: c’est donc là un faux Noir et celui qui utilise le «petit-nègre» le sait bien; il s’en sert juste pour se moquer de l’autre et de sa situation épidermique inattendue et momentanée. Certes, ce faisant il trahit ce que serait, le cas échéant, son attitude envers des Noirs: mais cela reste sur le plan narratif de cette Bd rien de plus qu’un racisme hypothétique. Encore, le fait que le responsable en soit justement ce personnage-là, un étranger, d’un côté absout, blanchit les Belges et les francophones, de l’autre stigmatise comme négatif et blâmable l’usage du «petit-nègre», vu que celui qui y a recours est un criminel notoire, le méchant par antonomase. On est devant à une caricature consciente de l’attitude linguistique coloniale et à une sorte de «méta-petit-nègre».

La bande suivante (p. 44, A), qui met en scène la fin de la catastrophe épidermique du village, présente un énoncé en français non standard. Mais ce n’est pas du véritable «petit-nègre»: la grammaire et le lexique en sont réguliers; les seules anomalies touchent à la prononciation, à la phonétique et sont représentées par la chute de la consonne “r” à la fin du mot, ce qui constitue un phénomène typique du français créolisé, du français parlé par des Antillais (créolophones).



Spirou et Fantasio 44: Le rayon noir, p. 44, A
(c) Dupuis, Tome Janry
www.dupuis.com - All rights reserved

«Blondin et Cirage»: Jijé et Hubinon (1951-1954)

Aux années “50 du siècle dernier, à la même époque où le «petit-nègre» fleurissait dans les bandes et dans les bulles de *Spirou*, une floraison parallèle et apparentée se produisait dans une autre série de la Bd belge: *Blondin et Cirage*, série créée par Jijé (Joseph Gillain), collaborateur dépetit-négrisé pour *Spirou* et acharnement petit-négrisant dans *Jojo*. J’ai focalisé mon attention sur les trois albums à décor en partie africain: *Le Nègre blanc* (1951), *Silence on tourne...* (1954) et *Les nouvelles aventures de Blondin et Cirage* (1951: le dernier co-signé avec Victor Hubinon).⁴⁵ Tous les trois présentent un certain nombre d’occurrences de «petit-nègre» et les deux les plus anciens de manière importante et variée.

Dans *Silence on tourne...* on trouve surtout les cas classiques: verbes à l’Infinitif (5), absence de déterminants (5) et de copule (6), locution verbale «y en a» (4), l’article «li» (2) et 2 mots à la prononciation estropiée («bonzou», «dolmi»); donc, du «petit-nègre» assez avancé, mais pas trop (pp. 17, A1 et 3; 20, D2; 24, B2

et D2; 25, C2; 36, C2). L'album *Les nouvelles aventures de Blondin et Cirage* se distingue par la présence d'occurrences plus nombreuses et plus variées: «Y a pas bon! Y a fantôme!» (p. 18, E2); «Au sicours!» (p. 39, C2); (anthropophage:) «Hmmm... miam... miam... bono!» (p. 44, E2); «Pitit Blanc dans li forêt» (p. 45, A1); «Tous li guerriers ramener pitit Blanc...» (p. 45, A2); «Y en a Blancs venir. Ça y en a douaniers» (p. 47, A1).⁴⁶ La nature de cette présence est assez contradictoire, car il y a des locuteurs qui s'expriment parfois en «petit-nègre», parfois en bon français. Cela peut arriver dans des circonstances semblables (pp. 18, E2 vs 18, D3; 19, A2, B3, C1,2,3; pour la p. 52, A1, dans la même case), ou bien dans des circonstances différentes. Le roi noir, par exemple, parle «petit-nègre» aux Blancs («Bon endroit plus loin côte déserte. Guerriers attendre là », p. 37, B2 et «Moi y en a payé armes, moi pas donner», p. 48, A1), tandis qu'il parle français à ses sujets («Pas gras, mais ils sont doux», p. 49, C1). Par delà la possibilité d'un manque de cohérence expressive pour les premiers cas, on peut considérer le français du deuxième cas une sorte de degré zéro linguistique, une convention narrative qui permet l'intelligibilité de la narration: en somme, une traduction implicite en français de propos virtuellement tenus dans une langue africaine.

Encore plus riche que dans l'album précédent est la présence du «petit-nègre» dans *Le Nègre blanc*: importante du point de vue de la quantité aussi bien que de la qualité et articulée de manière assez complexe. Les personnages noirs sont la grande majorité et se divisent en deux groupes: (A) personnes importantes (roi, dignitaires, majordome et autre personnel, officiers) VS (B) gens du commun (bonne, photographe, gardes, indigènes).

Les locuteurs du groupe A parlent bien le français, à tel point qu'ils arrivent à en maîtriser les locutions idiomatiques (cf. aux pp. 33, 45), tandis que ceux du groupe B parlent le plus souvent «petit-nègre». Ainsi la bonne: «...Bonzour Missié... toi y en as dormir, dormir... toi faim, maintenant... toi venir avec moi...» (p. 15, D3); «...toi y en as rencontrer gentils pitits amis / toi t'asseoir et bien manger» (p. 16, A1-2); «Non missié Altesse, moi rien savoir: demandez à missié ministre...» (p. 24, D1). De même le photographe dans la bande ci-dessous:



Le Nègre Blanc, (c) Dupuis, 1952, by Jijé, p. 17
www.dupuis.com - All rights reserved

Ou encore le garde (à la différence de son chef hiérarchique qui, lui, parle normalement français):



Le Nègre Blanc, (c) Dupuis, 1952, by Jijé, p. 29
www.dupuis.com - All rights reserved

L'on peut en trouver d'autres occurrences; par exemple, un passant: «... ça y en a avion ramener pitit prince» (p. 25, B1); le garde indigène: «Si toi pas sage, toi fouetté, compris?... / ... si toi pas travailler, toi battu... / ... si toi pas faire cadeau jolis souliers à bon garde, toi battu...» etc. (p.27, A3-4-5); les pygmées: «Y en a compris!» (p. 34, B1); le guerrier noir: «Bwatataba chef de police... beaucoup couper têtes... y en a bonne vie...» (p. 38, C2) et ainsi de suite.

On peut remarquer quelques incohérences dans les «s» des «y en as» dits par la bonne, ⁴⁷ et davantage dans le fait que certains personnages noirs passent, à quelques cases de distance, du français au «petit-nègre», ou du «petit-nègre» au français. Le premier cas est celui d'un employé au service du ministre qui s'adresse en français au majordome et en «petit-nègre» aux enfants, à nos héros: «...Bon!... Je me demande s'il a une chance... / Hé!... Pas vous éloigner» (p. 18, A1-2). Là aussi on pourrait considérer son français comme le résultat d'une convention narrative qui remplace par du français les discours censés être en langue africaine. Le deuxième cas est celui du guerrier noir Bwatataba qui – bien qu'en proie à une forte émotion -, lors de son rapport au ministre et au sorcier réunis, à une seule case de distance s'adresse aux mêmes personnages d'abord en «petit-nègre»: «... Excellence!... Grand Sorcier!... Moi y en a voir lui!... ... Moi y en a parler au grand Okapi», et puis en français «...il m'a dit qu'il voulait parler au fils du roi, demain soir... sous le gros baobab» (p. 39, B3-C1).

L'incohérence est flagrante, à une seule case de distance, sans que l'on puisse établir une distribution fonctionnelle des langues qui justifierait la situation diglossique: mais ce qu'il importe à Jijé de proposer, c'est évidemment moins une image forte, cohérente et minorante du Noir, qu'une situation comique.

«Les Pieds Nickelés» d'après la Seconde Guerre Mondiale (Pellos et les autres: 1959-1977)

Parmi les nouveaux albums de la série des *Pieds Nickelés* publiés après la Seconde Guerre Mondiale (plus de cent), mon attention a été attirée par quatre des albums dessinés par Pellos (en collaboration avec Montaubert ou Janotti pour les scénarios), à cause des sujets qui se prêtaient à l'utilisation du «petit-nègre».

Les Pieds Nickelés chez les réducteurs de têtes (1959) présente en effet des énoncés en français déformé, mais ils sont dus à un personnage étranger hispanisant (pp. 22, 25, 26, 27) ou aux *Pieds Nickelés* eux-mêmes (pp. 30, 31) : ce n'est donc qu'un cas banal de "foreigner-talk".

Les Pieds Nickelés en Guyane (1976) nous offre quelques occurrences de "petit-nègre basique", partagés entre des locuteurs européens («Vous pas voir une femme européenne et deux hommes?», p. 27, B2), indigènes («Il dit: soldats arriver...»; «Nous vu personne! », p. 27, A1 et C1) et nos héros déguisés en indigènes («Vous tous venir! ... cadeau offerts à vous par monsieur banquier», p. 31, A1 et A2). Aucune caricature linguistique; des verbes à l'Infinitif et au Participe Passé, la périphrase pour le possessif: tout juste pour donner l'idée d'un langage élémentaire, d'un "foreigner-talk" utilisé pour les besoins de la communication et, ce qui est le plus important, utilisé de manière neutre, sans connotations péjoratives, par tout le monde indistinctement et non colonialistement: blancs, indigènes et blancs déguisés en indigènes.

Les Pieds Nickelés en Afrique (1977) ne présente que deux occurrences de «petit-nègre», mais ce sont deux cas complexes. Les deux sont le fait de deux femmes noires, simples figurants dans l'histoire; la première invite son enfant à se réfugier chez elle: «Viens mon pitit... viens ti mett" à l'abi» (p. 31, A2) et la deuxième affirme son innocence: «Moi, y en a pas être la Panthère!» (p. 31, B2). Dans les deux cas on est devant à du «petit-nègre avancé»; teinté, volontairement ou non, de créolisme dans le premier ('pitit", chute du "r" devant voyelle); imitant grossièrement le "français-tirailleur" par la juxtaposition de "y en a" et du verbe "être", dans le deuxième. Les autres personnages noirs parlent couramment le français (cf.: pp. 24-27, 31-33), en maîtrisant même ses formes idiomatiques (cf.: pp. 17, 35). Pour faire un peu couleur locale, en plus des deux énoncés en «petit-nègre», il n'y a qu'un «moussié» (p. 25, B2), proféré par un locuteur noir qui, pour le reste, parle le français couramment.

Pour en finir en beauté avec le recours au «petit-nègre» dans les *Pieds Nickelés* dessinés par Pellos, l'album qui parfait la critique de son utilisation grâce à sa caricature, c'est-à-dire grâce à la caricature d'une caricature: *Les Pieds Nickelés organisateurs de safaris* (1971).

Nos trois coquins montent une escroquerie des leurs: un safari payant pour la chasse aux fauves, monté en réalité dans la campagne française, dans les Cévennes (où l'on gèle), avec des fauves de zoo décrépites achetés au poids et des figurants noirs pour simuler des indigènes africains sauvages. Il y a bien des répliques en «petit-nègre»: «Moi... y en a crever de chaleur» (p. 12, D1), «Voilà la salle de bains... pour rasoïr, vous demander à chef blanc» (p. 13, C1), «Patron... y en a Seigneur lion tout près! » (p. 23, A1), mais elles sont dues aux figurants noirs prétendus «sauvages», qui jouent la comédie pour rouler les clients niais. Par contre, lorsque les clients ne peuvent pas les entendre, les mêmes "sauvages" s'expriment en français populaire: «Sûr et certain... je préviens mon équipe et nous filons illico... j'tiens pas à aller en taule... / Tant pis pour Bamboula il doit se saouler dans un bistrot du patelin voisin...filons / Grouillons-nous...» (p. 26, C2 etD1).

L'album montre et dénonce avec beaucoup d'humour le caractère caricatural et de représentation stéréotypée du «petit-nègre», en tant que résultat d'une distorsion idéologique et non pas de réalisme linguistique (c'est-à-dire: les Blancs croient que nous sommes des sauvages et que nous parlons de la sorte, parce que cela fait exotique: eh ben! on les contentera pour leur soutirer leur fric). Autrement dit, ou morale implicite de la fable: si le «petit-nègre» peut bien exister, ce n'est pas parce que les Noirs sont (des) «sauvages», mais parce qu'il y a des Blancs stupides.

Avant d'en finir avec les années "50 du siècle dernier, par l'examen détaillé de l'un des cas le plus intéressants de l'époque, et particulièrement important pour la question générale du «petit-nègre» dans la Bd (*Coke en stock* d'Hergé, 1959), il me faut au moins citer un créateur de Bd qui a fait du «petit-nègre» le ressort comique fondamental d'une de ses séries (*Bamboula*) et de quelques albums d'une autre (*Bouquette*)⁴⁸: Marcel Turlin dit MAT. Dans ses histoires le «petit-nègre» est présent de manière plus que massive: dans la série *Bamboula* (peut-on jouer

cartes sur table de manière plus claire?), le «petit-nègre» est la langue que parle le protagoniste éponyme, un jeune «sauvage» espiègle et débrouillard venant d'Afrique Noire. Comme le récit de ses aventures constitue la totalité de la matière de ces albums et que toutes ses répliques sont en «petit-nègre», celui-ci s'en trouve forcément à dominer linguistiquement cette bande dessinée (et à avoir tout de même une place importante dans certains albums de *Bouclette*).

Hergé: «Coke en stock» (1ère éd.: 1959; 2e éd.: 1967)

Hergé publie en 1959 *Coke en stock*, un autre album où il a recours au «petit-nègre» pour faire parler des Noirs africains: un album dont il fera paraître une nouvelle version «corrigée» en 1967.

Différemment de *Tintin au Congo*, de la 1ère à la 2e édition de *Coke en stock*, les Noirs – dans la 1ère éd. appelés «nègres» - changent de langage: à part quelques mots et énoncés apparemment africains hors champs (p. 51, A1) , Hergé maintenant fait parler les Noirs africains en français, familier mais correct (pp. 44, 46, 47, 50, 51): à part quelques petites anomalies comme un vouvoiement raté («Écoute, M'sieur», pp. 44, B2 et 47, B2), un infinitif à valeur d'impératif dans un contexte impropre («Pas crier, cap'taine», p. 50, C3) et relatives syncopes rattachées. En revanche, par une sorte de réparation ou de dédommagement rétroactifs, dans cet album les Blancs parlent encore petit-nègre, mais cette fois unilatéralement.⁴⁹ C'est le cas du pilote estonien au service des méchants, qui disait avant et continue maintenant de dire: «Szut, ça mon nom... Piotr Szut... Moi estonien» (p. 35, C3); «ça pas très bon» (p. 37, A2); «Ici... Moi miroir [...] Vous vouloir peigne aussi?» (p. 38, A3); «Vous fuir!... Vite!... Vite!... Le feu! Beaucoup munitions dans le bateau... Vite, sinon explosion! [...] Eux réveiller moi pour avec eux partir [...] Je pas voulu. Je voulu... euh... réveiller vous... et envoyer radio... alors eux fâchés... Cassé le radio et battre avec moi... Alors moi... knock-out... Eux partis? [...] Si voulez... je peux aider vous... Réparer le radio, je peux par exemple, pour S.O.S. ...» (p. 46, A et B). Toutefois, on pourrait le considérer plutôt comme du «foreigner-talk», vus le sujet et le contexte d'énonciation.

En revanche, encore plus significatif est le fait que l'un de nos héros, le capitaine Haddock partenaire de Tintin, quand il se fâche, dans la 2e édition répond parfois encore en «petit-nègre» aux Noirs africains qui, eux, cette fois, lui parlent en français, comme dans ces exemples:

éd. 1959

(Noir:) Toi pas te fâcher, missié... Toi pas crier... Nous pas savoir toi bon Blanc... Nous croire toi méchant Blanc qui enferme pauvres Noirs dans ventre bateau... Où être méchants Blancs?(p. 47, B2)

(Haddock:) Bougres de méchants Blancs partis! Abandonné nous. Mais si vous aider moi, moi conduire vous où vous vouloir aller. À la Mecque vous aller, hein?... (p. 47, B3)

éd. 1967

(Noir:) Écoute, M'sieur... Faut pas te fâcher... On a été enfermés ici par de s méchants Blancs... On croyait que tu étais avec eux... On ne savait pas, nous, M'sieur. Où sont les méchants Blancs, maintenant, M'sieur?... (p. 47, B2)

(Haddock:) Bougres de méchants Blancs partis! Abandonné nous. Mais si vous vouloir aider moi, moi

conduire vous où vous voulez aller. À la Mecque vous aller, hein?... (p. 47, B3)

éd. 1959

(Noir:) Toi, pas crier, missié. Pauvres Noirs y en a vouloir aller à La Mecque (p. 50, C3)
(Haddock:) Eh bien! espèce de têtes de mules, allez-y donc, à votre Mecque!... Mais vous rester là-bas pour toujours!... Vous plus jamais revoir pays natal!... Vous plus jamais revoir famille!... Vous toujours esclaves!... Voilà ce qui vous pend au nez, bougres de zouaves à la noix de coco!! (p. 50, D2)
(Noir:) Nous pas zouaves, missié. Nous bons Noirs. Nous bons musulmans. Nous vouloir aller à La Mecque (p. 50, D2)

éd. 1967

(Noir:) Pas crier, cap'taine. Nous, on veut simplement aller à la Mecque (p. 50, C3)
(Haddock:) Eh bien! espèce de têtes de mules, allez-y donc, à votre Mecque!... Mais vous rester là-bas pour toujours!... Vous plus jamais revoir famille!... Vous toujours esclaves!... Voilà ce qui vous pend au nez, bougres d'ectoplasmes à roulettes!! (p. 50, D2)
(Noir:) Nous, on est pas des ectoplasmes à roulettes, M'sieur. On est de bons Musulmans. On veut aller à la Mecque (p. 50, D2).

C'est au Blanc maintenant de paraître, ou d'être, linguistiquement ridicule: de la sorte il affiche et dénonce le déficit culturel originaire du stéréotype qui voit dans l'Autre quelqu'un d'incapable d'énoncer de manière accomplie. Par rapport à la 1ère édition, cela constitue une autocritique par la voie de l'autoironie; même s'il est difficile de dire si cette autocritique autoironique est spontanée ou non, il reste néanmoins que le «petit-nègre» de l'édition de 1959 était le langage fautif de sujets obligés de s'énoncer dans une langue autre: donc, une sorte de *foreigner-talk* non forcément teinté de paternalisme ou racisme. Au contraire, dans les deux éditions de *Tintin au Congo* Hergé faisait parler les Noirs en «petit-nègre» même entre eux.

En conclusion, chacun des deux textes où il est question d'Afrique et de langage «petit-nègre» a eu au moins deux éditions substantiellement différentes du point de vue des contenus, y compris le langage en tant qu'objet de représentation. On peut constater qu'il y a une évolution dans le «petit-négrisme» d'Hergé/*Tintin*, c'est-à-dire dans sa tendance à «petit-négriser» les discours des Noirs Africains qu'il met en scène. De 1930-31 (1ère édition de *Tintin au Congo*, en n/b) à 1946 (2e édition de *Tintin au Congo*, 1ère en couleur), à 1958 (1ère édition de *Coke en stock*), on n'assiste qu'à une opération de maquillage linguistique, de modernisation culturelle apparente du texte puisque, en effet, la substance linguistique, la signification, en reste la même: jusqu'au dernier cas, la 2e édition de *Coke en stock*, en 1967, où la valeur du «petit-nègre» changent radicalement.⁵⁰

À ce point de mon analyse du «petit-nègre» en tant que dimension sémio-linguistique du rapport à l'Autre (à tout Autre), il ressort avec évidence que *Tintin* et son «petit-nègre» se trouvent en bonne compagnie, dans l'histoire de la Bd franco-belge. Les aspects linguistiques de cette série de bandes dessinées, si critiqués, résultent maintenant moins critiquables: pas plus en tout cas que ceux que l'on retrouve chez d'autres Bd de l'entre-deux-guerres et même après. Je crois pouvoir dire que *Tintin au Congo* est devenu après coup le bouc émissaire de la

mauvaise conscience du post-colonialisme, de par la notoriété de son protagoniste et grâce à la moindre notoriété des autres héros de papier dont on vient d'examiner les faits et gestes verbaux. L'idéologie colonialiste n'est que l'une des conséquences historico-économiques modernes de l'éternel problème du rapport à l'Autre et *Tintin au Congo* n'en est que le fruit linguistique moderne-contemporain: d'ailleurs, les anciens Grecs, eux aussi, minoraient l'Autre, les Autres, du point de vue linguistique, en les définissant comme «οι βαρβάροι», c'est-à-dire ceux qui balbutient et ne savent se faire comprendre.

Le «petit-nègre» dans les Bd de sujet militaire: «La Patrouille du Caporal Samba» (2003) et «Boule de Neige, Tirailleur Sénégalais» (1940)

La Patrouille du Caporal Samba (2003)

On l'a vu au tout début de ce texte: le «petit-nègre», sous des formes différentes, n'est pas présent que dans la bande dessinée ou des romans plus ou moins liés à la période coloniale: il est en rapport avec un phénomène linguistique africain dont la réalité historique est largement attestée et qui, de temps à autre, suscite l'intérêt – passager, il est vrai – des linguistes. Lorsqu'on met en scène dans une narration écrite, ou dans une Bd, des Noirs qui servent sous les drapeaux et qu'on les fait parler une quelque forme de français déformé, l'on a affaire de manière explicite ou implicite à ce langage appelé, entre autres, «français-tirailleur» et dont l'existence est associée indissolublement, dans l'imaginaire «colonial», au corps des Tirailleurs Sénégalais de l'Armée coloniale française.

Je n'ai trouvé que deux Bd mettant en scène comme protagoniste un ou plusieurs tirailleurs sénégalais: je commencerai par celle qui est toute récente.

La patrouille du caporal Samba. Tirailleurs Sénégalais à Lyon (2003), par Faye Samb, constitue le premier épisode d'une série qui en compte déjà quatre. Protagonistes en sont des Africains, un caporal et ses soldats, qui se battent sous les drapeaux français pendant la deuxième guerre mondiale: c'est précisément leurs faits et gestes militaires aussi bien que les aspects de leur vie quotidienne qui nous sont présentés, dans une intention commémorative et de célébration des soldats noirs qui se sont battus contre les ennemis de la France. Cette préoccupation hagiographique pousse l'auteur à essayer de prévenir les critiques éventuelles au langage qu'il utilise pour les dialogues de ses protagonistes, en se réclamant des droits de la vérité historique. Dans une note qui précède les planches de l'histoire, il affirme: «Il est probable que le langage utilisé puisse froisser une partie des lecteurs. Nous leur rappelons que cette forme d'expression était le seul mode de liaison possible entre les différentes composantes ethniques qui constituaient l'Armée Coloniale Française».

Tel est le langage des tirailleurs sénégalais présenté dans cet album: «Samba... Seff vouloir voir vous! / Y'a quoi bordel? / Hommes pas savoir si eux pouvoir emmener vêtements civils pour permission le soir à Paris-La-France... Eux pas vouloir porter bobubou!» (p. 8); «Y'en a être les trouffions, ... Seff! Eux dirent plus vouloir marcher comme indigènes dans forêt!... Ici, pays moderne! ... tirailleurs attendre les promesses des grands Seffs blancs...!» / «Bordel!! Y'a quoi encore avec promesses...? / «Eux y'en a attendre aussi, comme vrais soldats français, les taxis de la Marne» (p. 17)



Tirailleurs Sénégalais à Lyon, (c) L'Harmattan, 2003, by Fayez Samb, p. 8
All rights reserved

Ce type de langage occupe presque complètement les dialogues des tirailleurs; il n'y a de place pour le français standard que dans les didascalies et les réplique des officiers français, bien que le caporal lui-même y ait recours, pour raconter un épisode de la guerre qui puisse apprendre à ses soldats la façon de se comporter au front (p. 43). Il s'agit surtout d'un «petit-nègre basique» avec, çà et là, un peu de «petit-nègre avancé» ('y'en a'); la présence de jurons en fait une sorte de «petit-nègre militaire», tout de même simplifié par rapport au vrai, au «français-tirailleur» réellement en vigueur dans l'Armée coloniale française jusqu'à la deuxième guerre mondiale. Il suffit de rapprocher les dialogues qui figurent dans cette Bd et ces deux exemples de «français-tirailleur» tirés du manuel militaire cité plus haut, pour s'en rendre compte:

Quand tirailleur *faire bataille*, lui y a besoin rester bien son place; lui y a besoin faire tout ça son chef y en a dire, *tout ça son chef y en a commandé* ; [traduction en «français-tirailleur» proposée pour:] Le tirailleur au combat doit se maintenir à sa place et se plier à la plus exacte discipline. [Manuel militaire de 1916, p. 21].

Sentinelle y a besoin *faire manière mirer*, lui y a

besoin faire manière *entendé* tout [trad. de: [la sentinelle] doit voir et entendre tout; Manuel militaire de 1916, p. 19)].

Ce n'est que le premier épisode de quatre d'une série qui est ouverte: il est peut-être trop tôt pour donner un jugement critique qui ne soit que provisoire. Il est vrai que dans cet épisode nous est présenté un langage qui s'efforce de s'écarter du «petit-nègre» de manière, auquel nous ont habitués certaines Bd comiques et qu'il fait preuve d'un certain effort «philologique»: il reste néanmoins que, sur le plan d'une esthétique linguistique, ce qui nous est proposé comme l'authentique langage des tirailleurs semble être un langage assez pauvre, à la vraisemblance forcée, grevé d'une lourdeur didactique qui nuit au côté créatif de l'album.

Boule de Neige, Tirailleur Sénégalais (1940)

L'utilisation tout à fait caricaturale d'un langage «petit-nègre» (comme chez *Tintin*) est aussi un résultat de l'atmosphère des temps: c'est-à-dire le fruit d'une culture encore paisiblement colonialiste; de ce point de vue la date à laquelle les Bd incriminées ont été créées est pour nous révélatrice et peut expliquer un certain nombre de choses (bien qu'elle ne les justifie pas). Il est vrai pourtant qu'entre les années '20 et les premières années '30 du siècle dernier, la réalité du colonialisme européen en Afrique commençait à être connue, grâce à la dénonciation qu'en avaient fait, avec plus ou moins de vigueur, divers écrivains français et belges: René Maran, (*Batouala*, 1921/1928/1938), André Gide (*Voyage au Congo*, 1927), Louis-Ferdinand Céline (*Voyage au bout de la nuit*, 1932),⁵¹ Georges Simenon (*L'Heure du Nègre*, 1932 et *Le Coup de lune*, 1933).⁵²

Cependant, une bande dessinée française (*Boule de neige* de Pellos - Rodaly, 1940) – seulement une dizaine d'années plus tard – réussira à employer et à mettre en scène amplement le «petit-nègre» dans le seul but d'une plus grande expressivité, sans intentions ou effets de caricature, de minoration de l'Autre, sans viser la mise en ridicule du locuteur.



5



16

Pellos et Rodaly traitent leur Tirailleur Sénégalais Boule de Neige comme une variante anthropologique parmi d'autres; en effet il partage les aventures d'un autre sujet anthropologiquement particulier, doté de caractéristiques excentriques et comiques, qui est, lui, un vrai Parigot de Paname et qui se distingue lui aussi par

un langage particulier et pittoresque: l'argot, qui tient chez lui le rôle qui revient au «petit-nègre» chez son camarade noir. Dans cette Bd «petit-nègre» et argot vont bras dessus, bras dessous; ils sont sur un plan de parité sémio-linguistique et aucun des deux n'est ni ne se considère supérieur à l'autre. Tous les deux constituent l'instrument expressif-communicatif d'un sujet parlant: un être humain français dans un cas, africain dans l'autre, qui sont l'un aussi comique que l'autre.

La réhabilitation du «petit-nègre» qu'accomplira la série de *La Patrouille du Caporal Samba* (2003-2010), soixante ans plus tard, n'est que partielle: c'est une humanisation qui ne débouche que sur une «tolérance» invoquée envers le «petit-nègre», parce que ceux qui le parlent doivent être respectés du point de vue patriotique, étant des braves qui se battent pour la liberté de la France, leur Mère-Patrie coloniale; peu doit importer si leur français est bien rudimentaire, fautif et naïf: c'est bien là le sens de l'*excusatio* de la prémisse citée ci-dessus.

Cependant, en l'an 1940, en plein conflit mondial, la réhabilitation du «petit-nègre» avait été poussée bien au delà par la Bd *Boule de Neige Tirailleurs sénégalais*. Les deux protagonistes, Boule de Neige et Totoche, sont deux héros au sens moral, narratologique et militaire du terme, qui sont aussi deux non-intégrés dans la bonne société. En tant que marginaux sur le plan sociologique, il tiennent un langage centrifuge, marginal à son tour: l'argot parisien dans un cas, le «petit-nègre» dans l'autre. Les temps et les lieux différents de leur formation les amènent à s'exprimer selon deux codes différents, mais tous les deux, aussi bien que leurs langages respectifs, sont dignes d'éloge. Dans cette Bd la question n'est pas, comme chez *La Patrouille du caporal Samba*, celle de la reconnaissance envers le sacrifice des tirailleurs sénégalais, dans l'optique d'une morale patriotique et militaire. Ici, il y a la pleine acceptation et intégration du «petit-nègre» parlé par les tirailleurs sénégalais dans l'esthétique du texte, au même titre et dans la même mesure qu'il y a l'acceptation et l'intégration du langage populaire du héros blanc: ils sont égaux, l'un est l'égal socio- et sémio-linguistique de l'autre (de l'Autre).

Les rapports que les instances linguistiques ont entre elles sur le plan du texte, ne reflètent pas nécessairement leurs rapports réels sur le plan historico-social, remarque à juste titre BACHTIN (1978):

L'objet de l'ibridisation romanesque intentionnelle, c'est une *représentation littéraire du langage*. C'est pour cela que le romancier ne vise pas du tout à une reproduction linguistique (dialectologique) exacte et complète de l'empirisme des langages étrangers qu'il introduit, il ne vise qu'à la maîtrise littéraire des représentations de ces langages.

Dans l'impossibilité de mener ici une analyse linguistique approfondie des énoncés retenus, il faut dire que ce qui importe, ce n'est pas la pleine conformité dialectologique des énoncés définis comme «petit-nègre» à un modèle de «petit-nègre» attesté et digne de foi, ni la conformité à une autre forme avoisinante, bien que différente (par ex.: le «français-tirailleur»). Ce qui compte, c'est surtout le fait qu'il s'agit de représentations linguistiques qui veulent ou croient être du «petit-nègre»: ce qui compte, c'est leur volonté, leur projet esthétique, car la Bd elle aussi en a un, naturellement.

Il n'y a pas de réalisme linguistique au sens premier du terme, à savoir celui d'une reproduction fidèle d'un état de langue, dans l'utilisation que fait la Bd du «petit-nègre»: c'est la conclusion que nous suggère l'examen de *La Patrouille du Caporal Samba*, qui pourtant s'est efforcée - et c'est la seule probablement - de reproduire un état de langue historique aujourd'hui disparu, le français-tirailleur, mais dont les résultats sont sujets à caution. Mais si l'on considère *Boule de neige, tirailleur sénégalais*, de Pellos-Rodaly, nous sommes touchés et fascinés par une réalité linguistique et expressive nouvelle, surprenante, par une représentation qui nous propose, à partir d'éléments connus, existants pour nous, une image inédite de la

réalité, peut-être une réalité inédite, bien meilleure: et cela grâce à la relation inédite de deux substances, de deux éléments linguistiques et culturels qui interagissent pour la première fois avec des effets étonnants, sans s'adapter à l'état de choses connu pour le reproduire. Le résultat est excellent parce qu'il se compose de grande expressivité, d'humour noble, intelligent et généreux (donc non raciste), de force dans la caractérisation psychologique et humaine des personnages qui à travers l'art peuvent vivre. Si ce résultat est bon, c'est parce qu'il dérive d'un dessein sémio-esthétique intelligent: celui de conférer la même force et dignité expressive à deux parlars différents, l'un appartenant à un blanc, l'autre à un noir, réunis et rapprochés par la guerre avec ses épreuves douloureuses et par les difficultés et les joies de la vie: deux parlars différents et apparemment éloignés qui créent un dialogue vrai, ininterrompu et puissant, sous le signe inconscient mais instinctif d'une poétique de la relation.

Ce qui rend «petit» et «nègre» le «petit-nègre», repose moins sur ses traits distinctifs - internes et structurels - que sur les coordonnées extra-linguistiques et historico-culturelles de sa situation d'énonciation: c'est une question d'effets de sens et non pas de faits de phonétique, de morphologie ou de syntaxe. Dans un échange linguistique vécu de manière paritaire entre des individus qui à la guerre partagent tout, il ne peut être question de sanctions linguistiques et culturelles appliquées au langage d'un camarade de régiment, qui justement n'est qu'un autre (au sens d'un de plus), un autre soi-même et cesse d'être l'Autre.

La spontanéité, l'authenticité et la générosité linguistiques, la disponibilité à communiquer et au dialogue, bref, la bonne volonté linguistique offrent ici au «petit-nègre» (car de petit-nègre il s'agit tout de même) l'occasion pour un rachat. La Bd de *Boule de neige* garde les traits caractéristiques d'un cliché langagier (: la façon de parler français que l'Imaginaire occidental et colonialiste attribue aux Africains) et reste une caricature, parfois involontaire. Sur le plan linguistique, le «petit-nègre» de Boule de Neige grandit et acquiert même une certaine belle et cohérente richesse: il franchit et dépasse les limites communicationnelles et sémiotiques d'un pidgin, pour poser sa candidature idéale au statut noble d'un créole.

Bibliographie

Bandes dessinées : corpus *

(* les références bibliographiques pour les anciennes éditions des bd citées sont sujettes à caution, lorsque celles-ci ne sont pas citées de première main, faute de sources absolument sûres qui fassent autorité; certaines données seront donc entre crochets)

ANONYME, *Bamba*, Paris, Les Éditions Mondiales (collection «Les belles aventures», n. 128), 1946, 12 p. non numérotées.

CAUMERY – J. P. PINCHON, *Bécassine pendant la Guerre*, Paris, Henri Gautier, 1915 ; rééd. : *Bécassine Pendant la Grande Guerre*, Paris, Hachette / Gautier-Languereau, 1993, p. 62.

F. DINEUR, *Tif et Tif et Tondou au Congo Belge* in : ROB-VEL et F. DINEUR, *Les aventures de Bibor et Tribar / Tif et Tondou*, s.l., Dupuis, 1940 [*Spirou* 1939/26 – 1940/49]; Bruxelles, Éditions Jonas (1979) ; Éditions S. Algoët (1980) ; Éditions du Taupinambour (coll. «Aventures et mystères»), 2009.

DURST, *Nounouche fait le tour du monde. L'Afrique (Nounouche en Afrique)*, Paris, Éditions des Enfants de France, s.d. [1949], p. 32.

J.-L. FONTENEAU – O. SCHWARTZ, *Inspecteur Bayard – Trafics en Afrique*, s.l., Bayard Éditions, 2010, p. 48.

L. FORTON, *Ribouldingue se marie*, paru dans *L'Épatant*, n. 53 à 82, 8 avril au 28 octobre 1909 ; réimpression dans : Louis Forton, *La bande des Pieds-Nickelés*

1908-1912, Paris, Éditions Azur, 1965, pp. 53-111 ; *Le retour de Manounou*, *ibidem*, pp. 183-217 ; paru dans *L'Épatant*, n° 155 à 171, 23 mars au 13 juillet 1911.

L. FORTON, *Les Pieds-Nickelés s'en vont en guerre*, paru dans *L'Épatant*, n° 267 à 281, 21 janvier au 30 septembre 1915 ; réimpression dans : Louis Forton, *La bande des Pieds-Nickelés 1913-1917 - Les Pieds-Nickelés s'en vont en guerre*, Paris, Éditions Azur, 1966, p. 45-119.

L. FORTON, *Les Pieds-Nickelés arrivent aux U.S.A.*, paru dans *L'Épatant*, à partir du n° 669 du 26 mai 1921); réimpression dans : Louis Forton, *Les Pieds-Nickelés en Amérique (1921-1927)*, Paris, les Éditions Anagramme – Henri Veyrier, 1969, p. 23-65.

J.-Cl. FOURNIER, *Le gri-gri de Niokolo-Koba*, s.l., Dupuis (coll. «Les aventures de Spirou et Fantasio », n. 25), 1974, 1989, 46 p. ; prépublication : *Le Journal de Spirou*, n. 1853-1873, 1973

FRANCHI, *Zozo officier*, Paris, René Touret , 1940, 32 p., fig. en coul. [Liège, impr. Protin et Vuidar, 1934 ?]; rééd.: Paris, René Touret, n. 133, 1946, p. 32.

FRANCHI, *Zozo explorateur* Paris, René Touret , 1938, 32 p., fig. en coul.; rééd.: Paris, René Touret, n. 127, 1946, p. 32.

FRANQUIN, *Spirou et Fantasio. L'héritage*, Marcinelle-Charleroi, Paris, Montréal, Sittard, Dupuis (Collection «Péchés de jeunesse – Franquin 1»), 1976, pp. 16-47 ; *Spirou et Fantasio hors série n° 1. L'héritage* [in : *Spirou et Fantasio*], 1948; prépublication : *Le Journal de Spirou*, n. du 19 décembre 1946 au 11 septembre 1947.

FRANQUIN, *Spirou chez les Pygmées*, dans *4 aventures de Spirou ... et Fantasio*, s.l. [Marcinelle-Charleroi, Paris, Montréal, Sittard], Dupuis, 1989, pp. 48-69 ; prépublication : 1949-1950.

FRANQUIN, *Spirou et Fantasio. La corne de rhinocéros*, édition collector spécialement réalisée pour *Le Figaro Magazine*, 2008, 62 p.; 1ère éd. : s.l. [Marcinelle-Charleroi, Paris, Montréal, Sittard], Dupuis (Collection «Péchés de jeunesse – Franquin 1»), 1955 ; prépublication : *Le Journal de Spirou*, n. 764-797, 1952-1953.

FRANQUIN, *Spirou et Fantasio. Le gorille a bonne mine*, Dupuis (Collection «Deux aventures de Spirou et Fantasio 11»), 1977, 62 p.; 1ère éd. : s.l. [Marcinelle-Charleroi, Paris, Montréal, Sittard], Dupuis, 1959 ; prépublication : *Le Journal de Spirou*, n. 944-966, 17.5.1956 -18.10.1956, sous le titre "*Le Gorille a mauvaise mine*".

FRANQUIN – GREG - ROBA, *Spirou et Fantasio. Tembo tabou*, s.l., Dupuis, 1979 (collection spéciale «Parasol »), 32 p. ; 1ère éd. : s.l., Dupuis, 1974 ; prépublication : *Le Parisien Libéré*, 1959 et ensuite *Le Journal de Spirou*, n. 1721 – n.1723, 8.4.1971 - 22.4.1971.

F. GIANOLLA, *Les aventures en Afrique de Fred, Mile et Bob*, Lodelinsart (Belgique), A. Faux Imprimeur – Éditeur, s.d. [1940], p. 102.

M. GOLLAIN, *Pat et Pitou en Afrique*, Paris, Editions Willeb, s.d. [1930 ?], p. 24.

HERGÉ, *Tintin au Congo* («Les aventures de Tintin », 2), Bruxelles, Éditions Casterman, 19742 (1ère éd. révisée en couleur :1946), 62 p.; 1ère éd. en n/b: «Les aventures de Tintin reporter du Petit 'Vingtième' au Congo », *Le Petit Vingtième* (supplément hebdomadaire de : *Le XXe siècle*), 5 juin 1930 – 11 juin 1931 et en album aux Éditions du Petit Vingtième 1931; réimpr. : Bruxelles, Casterman, 1937, 1941 ecc. ; réimpression de la 1ère éd. dans: *Archives Hergé*, t. 1 (*Totor*, c.p. des *Hannetons* et les versions originales des albums *Tintin au pays des Soviets* – 1929, *Tintin au Congo* – 1930, *Tintin en Amérique* - 1931), Bruxelles, Casterman, 1973, pp. 183-293 ; éd. it.: *Tintin in Congo*, Roma, Comic Art, 1989, 62 p. ; rééd. it.: Roma, Lizard, 2002, p. 62.

HERGÉ, *Coke en stock* («Les aventures de Tintin», 19), Bruxelles, Éditions Casterman, 19862 , 62 p.; 1ère éd.: dans le journal *Tintin* à partir de 1956, en album en 1958; 1ère réédition: 1967 ; éd. it.: *Coke in stock*, Genova, Gandus, s.d. [1978], 62 p.; rééd. it.: Roma, Comic Art, 1989, 62 p.; Roma, Lizard, 2000, p. 62.

HERGÉ, *Le Manitoba ne répond plus* (Casterman 1952; 1980) ; *L'éruption du*

Karamako (Casterman 1952; 1980) ; réimprimés dans : *Les aventures de Jo, Zette et Jocko*, Bruxelles, Éditions Casterman, 2008, 272 p. ; parus initialement dans l'hebdo *Le Petit Vingtième*, n° 42, du 22 Octobre 1936 ; dernière parution dans : *Tintin*, n° 51, 9ème année, du 22 Décembre 1954.

JIJÉ, *Les aventures de Jojo*, Bruxelles, Éditions Chlorophylle, 1980, non paginé ; 1ère éd. dans : *La Semaine du Croisé*, du 3 octobre 1937 au 2 juillet 1939.

JIJÉ, *Le pilote rouge*, InediSpirou, 1943, 25 p.; <http://www.inedispirou.net/1943-le-pilote-rouge-jije-vt38.html>.

JIJÉ, *Le Nègre blanc* («Blondin et Cirage», 17), Marcinelle-Charleroi, Paris, Montréal, Dupuis (Collection Péchés de jeunesse), 1984, 46 p. 1ère éd. : Dupuis, 1952 (paru initialement dans *Le Journal de Spirou*, 1951, n. 687-708).

JIJÉ, *Les aventures de Blondin et Cirage. Silence on tourne...*, Marcinelle-Charleroi, Montréal, Paris, Anvers, Eindhoven, Dupuis, 1954, p. 48.

JIJÉ – V. HUBINON, *Les nouvelles aventures de Blondin et Cirage*, Éditions Michel Deligne 1977, 68 p. [1ère éd. : Dupuis, 1951].

P. LACROIX - LORTAC, *Bibi Fricotin chasseur de fauves*, Paris, Société parisienne d'éditions (Les beaux albums de la Jeunesse Joyeuse), 1969, p. 48.

C. MARTY, *Bambata au pays des merveilles*, Cazouls-les-Béziers, Éd. du Mont, 2004, 43 p.

MAT (M. TURLIN dit), *Les aventures de Bamboula*, Paris, Éditions Rouff, n. 417, février 1952, 16 p. non numérotées.

MAT (M. TURLIN dit), *Bouclette chez les sauvages*, Paris, Éditions Rouff, n. 588, mai 1953, 32 p. non numérotées.

MAT (M. TURLIN dit), *Bouclette dans la forêt vierge*, Paris, Éditions Rouff, n. 505, septembre 1953, 32 p. non numérotées.

B. de MOOR, *Les aventures de Monsieur Tric*, t. II *L'Africain*, Bruxelles, Éditions Bedescope (collection «Bedescope», n° 34), 1980, pp. 3-6 ; paru dans *Tintin* (éd. fr.), 1956, n. 392.

R. de la NÉZIÈRE, «Les aventures de Bab-Azoum», *La Semaine de Suzette*, Paris, Gautier et Languereau, n. 34 (16e Année), 23 Septembre 1920, pp. 85 et 90-91 : histoire illustrée, 1er épisode (à suivre).

PELLOS – RODALY, *Boule de Neige, Tirailleur sénégalais* (texte de Rodaly, dessins de Pellos), s.l., Editions Regards - "Les Amis de Pellos", 1999, 32 p.; publiée dans *Le Journal de Toto*, n. 156-170 (dernier numéro), 29.02.1940 –06-06-1940.

PELLOS – MONTAUBERT, *Les Pieds Nickelés chez les réducteurs de têtes*, Société Parisienne d'Édition (coll. «Les beaux albums de la Jeunesse Joyeuse», n. 42), 1959 (19802), p. 48.

PELLOS – MONTAUBERT, *Les Pieds Nickelés organisateurs de safaris* (scénario de Montaubert et dessins de Pellos), Société Parisienne d'Édition (collection «Les beaux albums de la Jeunesse Joyeuse », n. 68), 1971, p. 48.

PELLOS – MONTAUBERT, *Les Pieds Nickelés en Guyane* (scénario de Montaubert et dessins de Pellos), Société Parisienne d'Édition (collection «Les beaux albums de la Jeunesse Joyeuse», n. 92), 1982, 48 p. ; 1ère éd. : 1976.

PELLOS – JANOTTI, *Les Pieds Nickelés en Afrique* (texte de Janotti et dessins de Pellos), Société Parisienne d'Édition (collection «Les beaux albums de la Jeunesse Joyeuse», n. 96), 1986, 48 p. ; 1ère éd. : 1977.

ROB-VEL, *Spirou – L'Héritage de Bill Money*, 1939, 68 p.; InediSpirou, : <http://www.inedispirou.net/1939-lheritage-de-bill-money-rob-vel-vt26.html>; paru dans *Le Journal de Spirou*, 27.10.1938 - 16.3.1939.

ROB-VEL *Spirou Ventriloque*, 1941, 30 p.; InediSpirou, : <http://www.inedispirou.net/1941-spirou-ventriloque-rob-vel-vt30.html>; paru dans *Le Journal de Spirou*, 20.3.1941 - 9.10.1941, avec le titre : «Le cheval ventriloque».

ROB-VEL, *Spirou – Chasseur de fauves*, 1942, 22 p.; InediSpirou, : <http://www.inedispirou.net/1942-spirou-chasseur-de-fauves-rob-vel-vt33.html>; paru dans *Le Journal de Spirou*, 18.12.1941 – 23.05.1942, avec le titre : «Le Royaume de Rakiki».

- ROB-VEL, *Spirou – Le Singe bleu*, 1942, 12 p. ;
 InediSpirou, : <http://www.inedispirou.net/1942-le-singe-bleu-rob-vel-vt34.html> ;
 paru dans *Le Journal de Spirou*, 01.06.1942 – 13.08.1942.
- A. SAINT-OGAN, *Zig et Puce millionnaires*, Grenoble, Éditions Glénat et Greg, 1995, 48 p. ; 1ère éd. : Paris, Hachette, 1928, 40 p. ; rééd. : *Zig et Puce... Zig et Puce millionnaires, Zig, Puce et Alfred, Zig et Puce à New-York, Zig et Puce cherchent Dolly*, Paris, Hachette, 1966, XIII-208 p. ; prépublication : *Dimanche – Illustré*, n. 206 (6-2-1927) à 260 (19-2-1928) ; consulté et feuilleté le 25/07/2009 : http://collections.citebd.org/saint_ogan/www/_app_php_mysql/albums/notice.php?id=28&lettre=&tome=&quoi=&limit_index=1.
- A. SAINT-OGAN, *Zig et Puce à New York*, Grenoble, Éditions Glénat et Greg, 1995, 48 p. ; 1ère éd. : Paris, Hachette, 1930, 40 p. ; rééd. : *Zig et Puce... Zig et Puce millionnaires, Zig, Puce et Alfred, Zig et Puce à New-York, Zig et Puce cherchent Dolly*, Paris, Hachette, 1966, XIII-208 p. ; *Zig et Puce. Tome 2 (1928-1931) : Zig et Puce à New-York, Zig et Puce cherchent Dolly*, Paris, Futuropolis Gallisol Editions, 1987, 134 p. ; prépublication : *Dimanche – Illustré*, n. 301 (2-12-1928) à 362 (2-2-1930) ; consulté et feuilleté le 5/07/2009 : http://collections.citebd.org/saint_ogan/www/_app_php_mysql/albums/notice.php?id=24&lettre=&tome=&quoi=&limit_index=1.
- A. SAINT-OGAN, Alain, *Zig et Puce cherchent Dolly*, Grenoble, Éditions Glénat et Greg, 1995, 48 p. ; 1ère éd. : Paris, Hachette, 1931, 40 p. ; rééd. : *Zig et Puce... Zig et Puce millionnaires, Zig, Puce et Alfred, Zig et Puce à New-York, Zig et Puce cherchent Dolly*, Paris, Hachette, 1966, XIII-208 p. ; *Zig et Puce. Tome 2 (1928-1931) : Zig et Puce à New-York, Zig et Puce cherchent Dolly*, Paris, Futuropolis Gallisol Editions, 1987, 134 p. ; prépublication : *Dimanche – Illustré*, n. 363 (9-2-1930) à 421 (22-3-1931) ; consulté et feuilleté le 25/07/2009 : http://collections.citebd.org/saint_ogan/www/_app_php_mysql/albums/notice.php?id=25&lettre=&tome=&quoi=&limit_index=1.
- A. SAINT-OGAN, *Zig et Puce aux Indes*, Grenoble, Éditions Glénat et Greg, 1995, 54 + 8 p. ; 1ère éd. : Paris, Hachette, 1932 ; prépublication : *Dimanche – Illustré*, n. 422 (29-3-1931) à 473 (20-3-1932) ;
- A. SAINT-OGAN, *Zig, Puce et Furette*, Grenoble, Éditions Glénat et Greg, 1996, 48 p. ; 1ère éd. : Paris, Hachette, 1933, 40 p. ; consulté et feuilleté le 25/07/2009 : prépublication : *Dimanche – Illustré*, n. 474 (27-3-1932) à 515 (8-1-1933) ; http://collections.citebd.org/saint_ogan/www/_app_php_mysql/albums/notice.php?id=29&lettre=&tome=&quoi=&limit_index=1.
- F. SAMB, *Tirailleurs Sénégalais à Lyon* (La Patrouille du Caporal Samba), Paris, L'Harmattan, 2003, p. 58.
- M. SLEEN, *Les deux fétiches (Les aventures de Néron et C°)*, Anvers, Éditions Érasme, 1967, 40 p. non numérotées.
- TOME-JANRY, *Le rayon noir* («Spirou et Fantasio», 44), s.l. (Marcinelle-Charleroi, Paris, Montréal), Dupuis, 1993, p. 46.
- W. VANDERSTEEN (textes et dessins: Paul Geerts), *Bob et Bobette. S.O.S. rhinocéros*, Bruxelles, Éditions Érasme, 1989, 56 p. ; rééd. : Anvers, Éditions Standaard, 2003, p. 56.

Critique et divers

- P. ALEXANDRE, *Langues et langage en Afrique Noire*, Paris, Payot, 1967, p. 171.
- S. ALGOET : v. J. BUCQUOY.
- ANONYME, *Le français tel que le parlent nos tirailleurs sénégalais*, Paris, Imprimerie-Librairie Militaire Universelle L. Fournier, 1916, p. 5 ; <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76233c> (téléchargé le 05 janvier 2008).
- ANONYME, *Alain Saint-Ogan*, 30/01/2004 ; <http://lambiek.net/fr/saint->

ogan_alain.html (consulté et téléchargé le 27-07-2009).

ANONYME, «Jean Rime interviewé par Planète Tintin !», *Planète Tintin* : 29-02-2008; <http://planetintin.free.fr/index.php?2008/02/29/279-jean-rime-interviewe-par-planete-tintin>.

M. BACHTIN (M. BAKHTINE), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 491.

J. BUCQUOÏY et S. ALGOËT, *Préface*, dans F. DINEUR, *Tif et Tondu*, éd. Jonas, Bruxelles, Éditions Jonas (1979) ; Éditions S. Algoët (1980).

L.-F. CÉLINE, *Voyage au bout de la nuit*, Paris : Denoël et Steele , 1932, 623 p. ; éd. citée : Paris, Livre de poche, 1958, p. 498.

Cl. CHEVREL, "L'image des Noirs dans la caricature", in COLLECTIF, *Négripub. L'image des Noirs dans la publicité depuis un siècle*, Paris, Société des amis de la Bibliothèque Forney, s.d. [1987], p. 9-23.

M. CHEVRIER, *Les Pieds Nickelés de A à Z*: <http://matthieu.chevrier.free.fr/faq.html> (consulté le 30-09-2010).

CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales), Lexicographie, 2009 (consulté et téléchargé le 31/07/2010 : <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/nègre>).

A. COSTANTINI, *Écrivez-vous petit-nègre? La parole française écrite en situation d'énonciation coloniale et sa représentation*, «Ponti / Ponts», n. 8 (*Monstres*), 2008, Milano, Cisalpino – Istituto Editoriale Universitario, pp. 109-136.

J. CROKAERT, *Boula-Matari ou le Congo Belge*, Bruxelles, Albert Dewit, 1929, p. 290.

Th. DEBELLE, «Banania : Y'a bon ou pas ?», *Plan 9 Icon*, mercredi 13 janvier 2010 ; téléchargé le 23-01-2011 : <http://www.theplan9-icon.com/2010/01/banania-ya-bon.html>.

M. DELAFOSSÉ, *Vocabulaire comparatif de plus de 60 langues ou dialectes parlés à la Côte d'Ivoire et dans les régions limitrophes*, Paris, Ernest Leroux éd., 1904, pp. 263-264. le texte en est aujourd'hui disponible sur le site de Gallica: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k824366.capture>.

Ph. DELISLE, *Bande dessinée fanco-belge et imaginaire colonial (Des années 1930 aux années 1980)*, Paris, Karthala, 2008, p. 196.

L. DORNEL – S. DULUCQ, «Le français en Afrique Occidentale Française», *Diasporas*, 2, (Langues dépayées), 2003, p. 154-161.

L. DUPONCHEL, «Le français en Côte d'Ivoire, au Dahomey et au Togo», in A. VALDMAN (sous la dir.), *Le français hors de France*, Paris, Champion, 1979, p. 385-417.

P. GAUMER – Cl. MOLITERNI, *Dictionnaire mondial de la bande dessinée*, Paris, Larousse – Bordas, 1997, p. 697.

L. GERVEREAU, «De bien trop noirs desseins», in J. RIESZ et J. SCHULTZ (sous la dir.), *Tirailleurs Sénégalais*, Frankfurt am Main / New York, Peter Lang, 1989, p. 111-131.

A. GIDE, *Voyage au Congo. Carnets de route*, Abbeville, impr. F. Paillart ; Paris, libr. Gallimard, éditions de la «Nouvelle Revue française» , 1927. (9 juillet 1928.) In-16, p. 253.

Th. GROENSTEEN, *Hergé débiteur de Saint-Ogan*, «Neuvième Art », n°1, janvier 1996

I. F. HANCOCK, «Répertoire des langues pidgins et créoles», dans Jean Perrot, *Les langues dans le monde ancien et moderne*, Paris, C.N.R.S., 1981 , pp. 631-647.

KADDOUR, *Fables et contes en sabir*, Alger, Typographie Adolphe Jourdan, 1916(2e), p. 112.

KADDOUR BEN NITRAM, *Les sabirs de Kaddour Ben Nitram*, Tunis, Bonici, 1931, p. 117.

J.-L. de LA BATELIÈRE, *Comment Hergé a créé «Tintin au Congo»*, s.l., Éditions Bédéstory, 2009, p. 45.

J. LECARME, «Les romans coloniaux de Simenon», *Textyles*, n° 6, novembre 1989 ; consulté et téléchargé le 16 janvier 2010 : <http://www.textyles.be/textyles/pdf/6/6-Lecarme.pdf>.

- ChI. LE PRINCE, *Faut-il brûler «Tintin au Congo» ?*, 2007; <http://www.rue89.com/2007/08/13/faut-il-bruler-tintin-au-congo>.
- B. LITZLER, «Jean Rime - "Tintin, le héros d'Hergé et de *L'Echo illustré*"», *L'Echo*, 3 mai 2007, pp. 8-11 ;<http://pierretintin.ch/Echo-Magazine-3-mai-2007-2-Jean-Rime-invite.pdf> (consulté et téléchargé le 30-08-2010).
- A. MABANCKOU, «Tintin au Congo» vu par Alain Mabanckou, («Tintin doit rester une trace de l'esprit colonial des années 30»), *Propos recueillis par David Caviglioli*, 2009;<http://www.joel-paul.com/?p=3897>.
- G. MANESSY, «Français-tirailleur et français d'Afrique», in: *Langues, et Cultures, mélanges offerts à Willy Bal; vol. 2. Contact de langues et de cultures*, Louvain-la-Neuve, Cabay, Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain, 1984, pp. 113-126; maintenant in G. MANESSY, *Le français en Afrique Noire. Mythe, stratégies, pratiques*, Paris, L'Harmattan («Espaces francophones»), 1994, pp. 111-119.
- R. MARAN, *Batouala (Véritable roman nègre)*, Paris, Albin Michel, 1921, p. 189; Paris, Mornay, 1928(2e); Paris, Albin Michel, 1938(3e).
- Cl. MOLITERNI : v. P. GAUMER.
- M. REPETTI, "Ligne claire e inchiostri neri: il fumetto dell'Africa francofona", *Constellations francophones*, 2, 2007-12-20,http://publifarum.farum.it/ezine_printarticle.php?id=55.
- G. SIMENON, «L'Heure du Nègre», dans *Œuvres complètes 4 (L'Heure du Nègre, Le Haut Mal, L'Homme de Londres, Les Demoiselles Concarneau, Mare Nostrum)*, édition établie par Gilbert Sigaux, Lausanne, Éditions Rencontre, 1967, pp. 7-69; paru d'abord dans l'hebdomadaire *Voilà* (octobre - novembre 1932).
- G. SIMENON, *Le Coup de lune*, Paris, A. Fayard, 1933, 254 p. ; réimpr. : Paris, Club des Amis du Livre, 1961, 286 p. ; introduction par André Parinaud.
- A. TIREFORT, «Les petites Suzette aux colonies. *La Semaine de Suzette* et la culture coloniale pendant l'entre-deux-guerres», *Afrika Zamani* n. 9&10, 2001-2002, p. 102-125 ; <http://www.codesria.org/IMG/pdf/Tirefort.pdf>.

Webgraphie

- <http://www.danslagueuleduloup.com/>
<http://www.bandedessinee.monespace.net/personnages/spirou/spirou.html>
<http://www.bedetheque.com/>
<http://www.bdovore.com/>
<http://bdoubliees.com/indexseries.html>
<http://tout.spirou.pagesperso-orange.fr/pointpublication.htm>
<http://www.inedispirou.net/>
<http://www.inedispirou.net/bd-inedites-vf7.html>
<http://fr.wikipedia.org/w/index.php?search=Cat%C3%A9gorie%3AS%C3%A9rie+d e+bande+dessin%C3%A9e&ns0=1&title=Sp%C3%A9cial%3ARecherche&fulltext=Search&fulltext=Rechercher&searchengineselect=mediawiki>
<http://www.lfb.it/fff/fumetto/aut/autori.htm>
<http://www.bdzoom.com/spip.php?rubrique11>
http://collections.citebd.org/saint_ogon/www/_app_php_mysql/albums/notice.php?id=24&lettre=&tome=&quoi=&limit_index=1

Note

Je tiens à remercier tous ceux qui m'ont aidé dans mes recherches bibliographiques et surtout le personnel des bibliothèques vénitiennes (Biblioteca Civica Centrale di Mestre, Biblioteca Comunale di Mira-Oriago, Biblioteca Comunale di Scorzé). En outre, je veux exprimer ma gratitude aux maisons d'édition qui m'ont autorisé à reproduire certaines Bd: à la Fondation Moulinsart (*Tintin*) et particulièrement à Madame Delphine Maubert, aux Éditions de l'Harmattan (*La Patrouille du Caporal Samba*), à M. Jean-Paul Tibéri et aux éditions Regards - Association Amis de Pellos (*Boule de Neige, Tirailleur sénégalais*), aux Éditions Dupuis-Dargaud-Lombard (*Spirou et Fantasio, Blondin et Cirage*) et particulièrement à M. Jérôme Baron.

↑ 1 Hergé, *Tintin au Congo*, 1930-31; réédition cité: dans *Archives Hergé*, 1973, p. 247. Les BD seront citées sommairement; pour plus de précisions, se référer à la bibliographie finale.

↑ 2 Chez l'éditeur Gandus, à Gênes, en 1965-1966, 8 albums.
Cf.: http://www.lfb.it/fff/fumetto/test/t/tintin_i.htm; http://www.dimensionedelta.net/jones/tintin/tintin_idx_it.html.

↑ 3 Cf.: CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales), *Lexicographie*, 2009: **Nègre** (consulté et téléchargé le 31/07/2010: <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/nègre>).

↑ 4 Anonyme (1916: 5). Bien entendu, ce manuel nous fournit moins une description – au sens scientifique du terme – que la représentation, que l'idée que se faisaient les militaires français de ce langage. Cf. aussi: Costantini (2008).

↑ 5 P. Alexandre (1967: 8), pour justifier les difficultés que son ouvrage présente pour le lecteur profane, dit qu' il «aurai[t] cru l'insulter, et [s]e déshonorer, en lui offrant l'Afrique de *Tarzan* et de *Tintin au Congo*».

↑ 6 Entre autres, pour l'instant, les Bd véritablement africaines; cf.: REPETTI (2007).

↑ 7 Cf.: DEBELLE (2010).

↑ 8 Le web est riche en matériaux sur la querelle concernant *Tintin au Congo*; je me bornerai ici à signaler quelques pages parmi celles qui y sont consacrées: MABANCKOU (2009) et LE PRINCE (2007).

↑ 9 Cf.: Cl. CHEVREL (1987: 14, 23) ; L. GERVEREAU (1989: 112, 115). Cf. aussi: A. COSTANTINI (2008: 117).

↑ 10 Cf.: ANONYME (2004); Th. GROENSTEEN (1996); P. GAUMER - Cl. MOLITERNI (1997: 347); J.-L. de LA BATELIÈRE (209: 20-22).

↑ 11 Cf.: CAUMERY – J.P. PINCHON (1993: 24, 30-32 et *passim*).

↑ 12 Cf.: A. TIREFORT (2001–2002: 103-104, 108). Cependant, par la suite, on retrouve le "petit-nègre" dans le même hebdomadaire de *Bécassine*,: *La Semaine de Suzette*; <http://www.codesria.org/IMG/pdf/Tirefort.pdf>.

↑ 13 Cf.: CAUMERY – P. PINCHON (1993: 56). Signalé aussi par: L. DORNEL – S. DULUCQ (2003): cf. les pp. 4 et 6, par exemple, pour des exemples de français populaire et dialectal.

↑ 14 "Missié" est la forme la plus courante dans la plupart des créoles français.

↑ 15 Lorsque cela s'avérera utile, on numérotera les bandes (A,B,C,D...) et les cases (1, 2, 3, 4...) aussi.

↑ 16 Sur l'esthétique anti-raciste de Forton, plus largement manifestée dans *Les Pieds-Nickelés en Amérique* (1933), cf.: M. CHEVRIER, *Les Pieds Nickelés de A à Z*.

↑ 17 Raymond de la Nézière, «Les aventures de Bab-Azoum», *La Semaine de Suzette*, Paris, Gautier et Languereau, n. 34 (16e Année), 23 Septembre 1920, pp. 85 et 90-91: histoire illustrée, 1er épisode (à suivre).

↑ 18 D'autres exemples du «petit-nègre» de Bab-Azoum, qui ne veut plus «être noir comme marmite et cheminée»: «Moi, pas rester pitit domestique, répète-t-il: mais apprendre dans les livres, être très savant et diviner gros monsieur Bab-Azoum très important»; cité par: A. TIREFORT (2001-2002: 115).

↑ 19 Semblablement, A. Tirefort, soulève la question de la valeur plus ou moins dépréciative, par exemple, des images des indigènes dans *La Semaine de Suzette* – qui accueille *Bécassine* – d'une part et dans *L'Épatant* – qui accueille *Les Pieds-Nickelés* – de l'autre; cf.: A. TIREFORT (2001-2002:119, n.10).

↑ 20 D'autres exemples aux pp. 15, 16, 21, 22, 24 de *Zig et Puce millionnaires*.

↑ 21 Ainsi qu'on le verra, l'autre forme courante dans les Bd est le plus souvent "moussié"; cependant dans cette série c'est plutôt "mossié", comme ici (et dans *Zig et Puce à New York*, p. 16 et dans *Zig et Puce cherchent Dolly*, p. 40) que l'on trouve.

↑ 22 Cette solution sera réemployée plus tard par d'autres: par exemple par Tome et Janry (*Spirou et Fantasio. Le rayon noir*) et par Goscinny et Uderzo dans tous les albums d'*Astérix* où l'on a affaire aux pirates, dont un s'exprime en français antillais.

↑ 23 Cf. A. COSTANTINI (2008: 113-114).

↑ 24 Sur "y a" ou bien "y en a", cf.: ANONYME (1916: 13) : «On ne trouve dans le langage-tirailleur le verbe "être". On le traduit par l'expression *y a*. Exemple: je suis malade: *moi y a maladi*. au lieu de *y a*, on trouve souvent *y en a*; mais il semble qu'*y en a* soit surtout employé dans le sens du verbe précédé de *qui, que*, etc. Exemple: Le tirailleur malade est arrivé (qui est malade): *tirailleur y en a maladi ya venir*»; cf. G. MANESSY (1984: 117): «une distinction est opérée entre "y a", marque d'accompli ou de statif, et "y en a", copule».

↑ 25 Je me bornerai à quelques exemples en pseudo-sabirs tirés de textes célèbres: «On Kabyle, y son fils, afic son bourriquot [...] Li Kabyle y son fils y li pran par li pié» (KADDOUR: 18); «Li bites, ci coume li gens: jami ji s'ra coutents »; «Ti li vois hein? ci ni pas on" roue bian grande, bar "xemple comme li bol'vard di Baris» (KADDOUR BEN NITRAN (1931: 51, 57).

↑ 26 Dans le texte qui suit, dans le tableau, les caractères gras et soulignés sont de moi.

↑ 27 Par exemple, en réalité le sorcier parlait déjà, en 1930-31, «petit-nègre», mais il ne le faisait que de temps à autre et ce de manière décidément inconséquente, puisque il faisait étalage aussi d'un excellent français, çà et là.

↑ 28 Cf. le numéro du 15 septembre 1945 (p. 28); cf. aussi: B. LITZLER (2007). Je signale au passage que cet hebdomadaire avait déjà publié en 1931, dans le n° 26, une mini-histoire "coloniale" de quatre cases (*La punition de Bamboula*), où l'on faisait parler un petit Noir en «petit-nègre».

↑ 29 Cf. A. COSTANTINI, *Écrivez-vous petit-nègre?*, cit., p. 117-118.

↑ 30 Entre-autres, sur le plan ethnologique Saint-Ogan fait de ses deux sujets parlant «petit-nègre» des cannibales.

↑ 31 Anonyme (1946).

↑ 32 Cf.: Franquin – Greg – Roba (1959: 30, D3 et 4, A2). Dans le cas de *Spirou*, aussi bien que d'autres séries, les albums ont souvent deux ou plusieurs auteurs. Cela rend difficile d'attribuer avec certitude la paternité de tel ou tel élément/aspect du texte linguistique à l'un ou à l'autre: pour des raisons de simplicité, on se réfère généralement alors à l'auteur principal, qui est l'auteur des dessins(et parfois du sujet aussi).

↑ 33 Cf.: J.-L. FONTENEAU – O. SCHWARTZ (2010: 40, B1).

↑ 34 Par ailleurs, dans cet album de Zozo, ainsi que dans un autre album de la série (pour enfants) où il est question là aussi d'Afrique ou d'Africains (*Zozo officier*, 1936, 1946), le est absent. Il n'est pas absent, par contre, bien plus tard, dans une Bd où il est question de Noirs tout à fait indigènes et peu civilisés qui parlent «petit-nègre» et d'un Noir civilisé (d'abord émigré en France, ensuite réintégré au pays) qui parle ... le français de Marseille: *Bibi Fricotin chasseur de fauves* (P. LACROIX – LORTAC 1969: 20-21, 32, 34 , 26, 35).

↑ 35 Cf.: Jean BUCQUOY et Serge ALGOET, *Préface*, dans *Tif et Tondu*, éd. Jonas, cité, p. 3.

↑ 36 "Boula Matari", littéralement " casse les pierres "; c'est le surnom de l'explorateur Stanley et «la dénomination générique que les nègres du Congo donnent à la puissance belge»; cf.: J. CROKAERT (1929: 9).

↑ 37 «Olélé! Olélé! Le courant est très fort»: pour le texte et la traduction en entier, cf.: *Paroles de Uélé moliba makasi*: <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=disque&no=555> (consulté et téléchargé le 25-03-2009) Dans la version de 1930-31: p. 245; dans la version de 1946: p. 35. Dans la 1ère version, les vers du chant des payeurs africains étaient accompagnés de la partition aussi et non pas de quelques notes seulement.

↑ 38 L'album de *Spirou* réalisé par Fournier une vingtaine d'années plus tard, *Le gri-gri de Niokolo-Koba* (1973-1974), est tout à fait dépourvu et de «petit-nègre» et de langues africaines.

↑ 39 Pour *Tintin*, cf.: *African Lullabies*, <http://freedomblues.blogspot.com/2009/03/lullabies.html>; *Cahiers de musique traditionnelle*, 14/2001, <http://www.jstor.org/pss/40240431> (consulté le 05-09-2010). Pour *Spirou*, cf.: Wikipedia, *Le gorille a bonne mine*:http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_gorille_a_bonne_mine#Le_Gorille_a_bonne_mine.

↑ 40 J'ai pu consulter le *Spirou* de Rob-Vel et de Jijé sur le site: <http://www.inedisprou.net/bd-inedites-vf7.html> (consulté le 13-07-2009).

↑ 41 Il n'y a que *Bamboula*, la Bd de Mat, aux années "50, qui puisse lui être comparée: mais l'époque n'est plus la même du point de vue culturel et, de plus, c'est le protagoniste Bamboula qui parle «petit-nègre»; puisque son discours prédomine forcément dans le texte, il a la possibilité de varier autant que possible d'une part et, de l'autre, il n'y a pas d'Autre véritable à qui se confronter.

↑ 42 «Nous sommes chocolat» (pp. 24, 48), dit un Blanc pendant qu'un Noir l'écoute ou est présent. «(1886, faire le chocolat «faire le naïf», probablement des clowns Footit et Chocolat, ce dernier grimé en nègre, de manière naïvement raciste). Fam. être chocolat: être frustré, privé d'une chose sur laquelle on comptait » (Robert électronique: **chocolat**). Voir aussi la listes de noms ridicules dont sont affublés à l'appel les guerriers du cheik: Ben-Loustic, Ali-Boron, Sidi-Mustapha, Mohamed-Ben-Cartouche, Ali-Baba-Orom, Bean-Ato, Aleph-Ben-Saloud, Ali-Ben-Moustard, Sidi-Ben-Pignouf, Mohamed-Ben-Patat, Yartouf-Ben-Boulouf (p. 23).

↑ 43 Curieusement, à la même p. 76, avant de parler de "nègres", Jojo parle aussi de "malheureux noirs".

↑ 44 On n'y trouve que trois occurrences de «pauv'» (pp. 17, 19, 26).

↑ 45 Quant à la paternité réelle de ce dernier album, la plupart des critiques semblent l'attribuer au seul Hubinon. La réédition de l'album en 1977 affiche au frontispice l'indication suivante: «Les Éditions Michel Deligne présentent "Blondin et Cirage" créé par Jijé – animé dans cet album par Victor Hubinon ». Cf. aussi: <http://www.bedetheque.com/album-107007-BD-Les-nouvelles-aventures-de-Blondin-et-Cirage.html>; <http://www.bandedessinee.org/bd/bd02.nsf/InterSeries/7cfd242e9f0072afc12566700067db23!OpenDocument>; <http://planete.air.free.fr/pages/hubinon.htm>.

↑ 46 Pour d'autres occurrences plus ordinaires ou répétées, cf. les pp.: 39, C2; 45, A3; 52, A1; 61, E2.

↑ 47 Le "bonzour aussi relève moins du «petit-nègre» que d'un créole.

↑ 48 Douze albums de 16 pages parus pour *Bamboula*, à Paris, aux Éditions Rouff, entre 1951 (ou 1952) et 1960 (cf., par ex., *Les aventures de Bamboula*, Paris, Éditions Rouff, n. 417, février 1952); cf.: http://www.danslagueuleduloup.com/GENPAGES/DSE_CBUA.HTM#start. Cf. aussi: Mat (Marcel Turlin dit), *Bouclette chez les sauvages*, Paris, Éditions Rouff, n. 588, mai 1953, 32 p. et Mat (Marcel Turlin dit), *Bouclette dans la forêt vierge*, Paris, Éditions Rouff, n. 505, septembre 1953, 32 p..

↑ 49 Il est vrai qu'un tout petit peu de petit-nègre est réservé à des non-Européens aussi, à un Arabe en l'occurrence, mais cela reste linguistiquement assez anodin («moi avoir apporté lettre de mon Émir» et «Toi pas toucher au fils de mon Émir», p. 6).

↑ 50 De manière un peu étrange, face à tout ce débat on assiste dans les traductions italiennes à un choix esthétique ambigu ou, pire, réactionnaire et restaurateur. La traduction italienne *Coke in stock* (Genova, Gandus, 1978) se base sur le texte de la 2e version de 1967 et en respecte le plan sémantique, du contenu propositionnel, d'une part; de l'autre elle essaie gauchement de reproduire les interférences linguistiques, les particularités énonciatives de la 1ère version de 1959, en faisant parler encore les Noirs dans une sorte de "petit-nègre italien", tout comme le capitaine Haddock, dont le langage est pourtant moins déformé dans la traduction que dans la version originale française (cf.: p. 47, C2 et p. 50, D2). Un exemple entre tous: au terme français familier "M'sieur" de la version originale correspond dans la traduction italienne le terme "buana": ce qui se passe de commentaires.

↑ 51 Cf. L.-F. CÉLINE (1932, 1958: 139-140) pour des énoncés en «petit-nègre».

↑ 52 Cf.: J. LECARME (1989).

Per citare questo articolo:

Alessandro COSTANTINI, *Bande dessinée franco-belge, petit-nègre et imaginaire colonial*, La BD francophone, Publifarum, n. 14, pubblicato il 0, consultato il 01/03/2011, url: http://publifarum.farum.it/ezine_articles.php?id=207