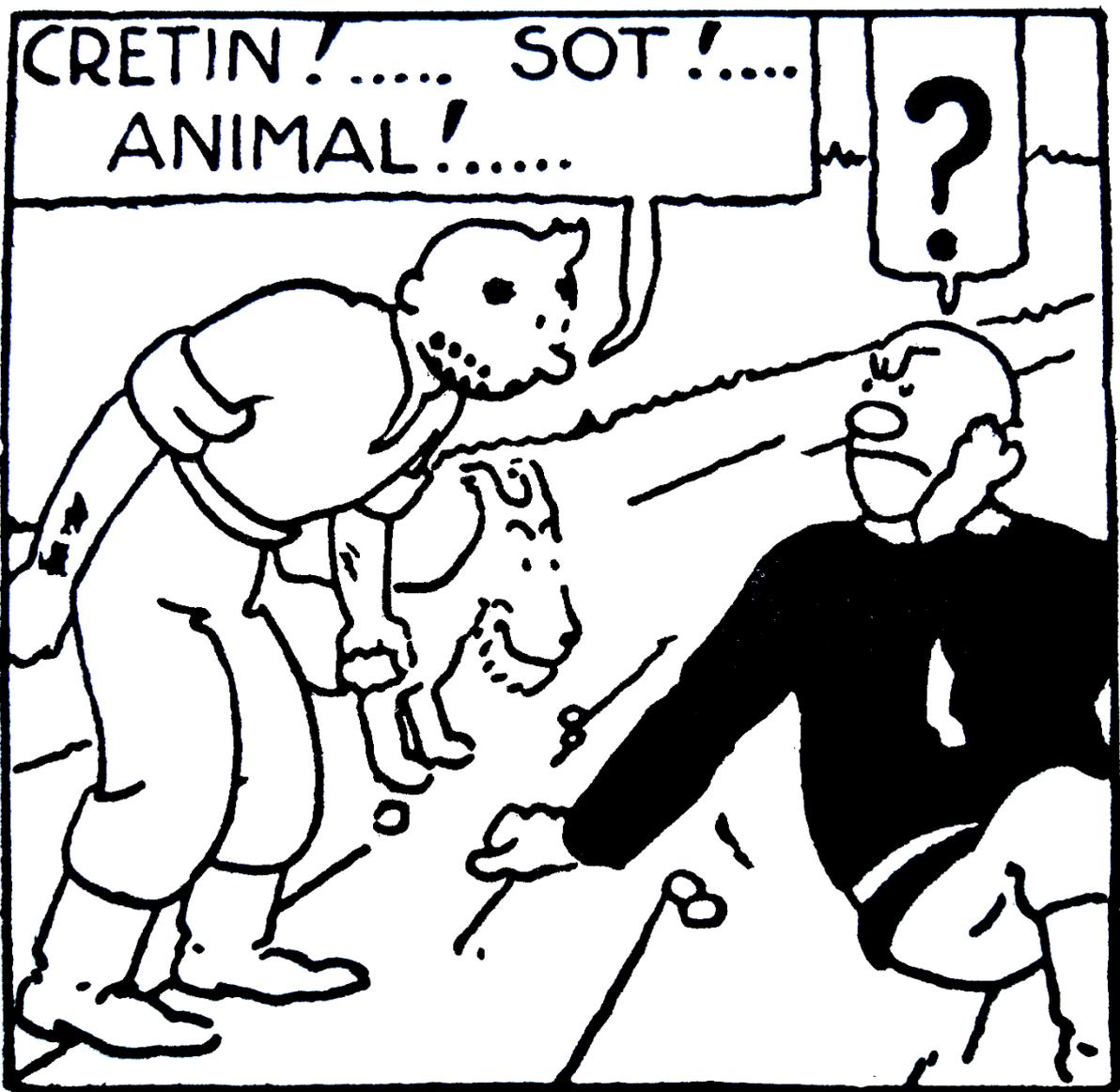


La représentation des animaux dans la bande-dessinée :
Exemple des aventures de Tintin



Introduction

Nous avons choisi ce sujet pour diverses raisons. Tout d'abord, *Les aventures de Tintin* constituent une œuvre culturelle majeure du XX^e siècle et peut-être celle qui représente le plus l'art de la bande-dessinée européenne. En effet, ces bandes-dessinées ont été vendues à plus de 250 millions d'exemplaire et traduites en une centaine de langues (source Wikipédia). De ce fait, l'œuvre de Hergé a accompagné plusieurs générations d'enfants et d'adultes et nous pensons qu'elle a un rôle dans la construction culturelle et identitaire dans nos sociétés.

Par ailleurs, l'intérêt de cette œuvre réside aussi dans la durée de sa parution. En effet, le premier ouvrage *Tintin au pays des Soviets* date de 1929 et le dernier tome complet, *Tintin et les Picaros*, est paru en 1976. Ainsi, il nous a semblé intéressant d'analyser une possible évolution des représentations des animaux au travers de ce prisme historique et de le rattacher éventuellement à l'essor des études animales du XX^e siècle.

Les aventures de Tintin se déroulent également dans de nombreux pays et différentes cultures. Cette diversité nous a paru aussi intéressante afin d'avoir une approche des représentations culturelles de Hergé sur les animaux.

En outre, de nombreuses espèces animales, 112 exactement (E. GERNELLE dans *Les animaux de Tintin*) sont représentées au fil des tomes, parfois avec des rôles plus ou moins importants dans la narration. Nous pensons qu'il était pertinent de réaliser une typologie de ces animaux en fonction de leur rôle et leur degré « d'animalité » en y croisant notamment le critère des différentes espèces animales. Ce travail aura pour but de déterminer s'il est possible de classer les représentations de l'auteur sur les espèces animales.

Dans la compréhension du choix du sujet, il ne faut pas passer outre et sous-estimer la dimension affective qui a joué un rôle premier dans le souhait d'étudier la représentation des animaux dans *Les aventures de Tintin*. Bande-dessinée débordante de souvenirs depuis l'enfance, sur plusieurs générations familiales, objet de découverte de la narration, du 9^e art, objet de réconfort affectif voire psychologique, cette bande-dessinée a de beaux jours devant elle. Aussi, travailler sur *Les aventures de Tintin* constitue une formidable opportunité d'en savoir davantage sur cette œuvre, d'y jeter un regard nouveau et critique sur la question animale.

L'intérêt est également scientifique car le sujet a été assez peu développé. Le Hors-série *Le Point Les animaux de Tintin et Tintin et les animaux* de G. LIPPERT traitent des animaux dans

cette œuvre. Hormis ces deux ouvrages, la question animale dans *Tintin* a rarement été étudiée directement.

On se doit de citer également l'intérêt lié à l'actualité de ce que représentent aujourd'hui *Les aventures de Tintin* dans le marché de l'art. Hergé, et toute son œuvre, est considéré comme un maître du 9^e art et ses planches et dessins originaux se vendent aux enchères à des prix extraordinaires. En septembre 2019, une planche originale de *L'étoile mystérieuse* a été cédée à un particulier pour 400 000 euros, loin derrière le record d'un autre dessin original d'*On a marché sur la lune*, vendu en 2016 pour 1,55 millions d'euros.

Travailler sur la question des représentations des animaux dans *Les aventures de Tintin* suscite de nombreuses interrogations que nous avons évoqué précédemment : Comment Hergé représente-t-il les animaux dans son œuvre ? Quelles sont les évolutions de ces représentations tout au long de son œuvre ? Dans quelle mesure peut-on penser que Hergé établit une hiérarchie ou classification entre les animaux dans sa manière de les représenter ? Et comment pourrait-on représenter cette classification ?

Au travers de ces questions, notre méthodologie a été de lire les 23 albums des *aventures de Tintin* et de noter toute représentation ou toute mention relative aux animaux et de tout retranscrire dans une grille de lecture préalablement établie. Cette grille de lecture, organisée par album, comportait plusieurs colonnes d'analyse : contexte de l'album (date de parution et lieu de l'action) ; personnalité de Milou ; rôle de Milou ; représentation des animaux dans le dessin (quel animal, manière dont il est dessiné, que fait-il) ; rôle des animaux ; degré d'animalité de chaque animal en fonction de sa représentation ; animaux et langage (utilisation des animaux dans le texte).

Notre travail s'organisera en trois parties et aura recours à des exemples illustrés. La première se focalisera sur Milou, le chien de Tintin et l'animal le plus représenté dans cette œuvre. Nous étudierons son statut particulier, sa personnalité, son rôle et ses liens avec Tintin et avec les autres animaux. Notre seconde partie s'orientera sur les relations entre les animaux et les humains. Nous verrons comment les animaux sont perçus ou traités par les personnages. Notre troisième partie traitera du rôle des animaux dans la narration et tentera d'élaborer une typologie permettant de classer les représentations de l'auteur par rapport aux espèces animales.

Milou, plus humain que son maître ?

En commençant à s'intéresser à la représentation des animaux dans *Les aventures de Tintin*, la première chose qui saute aux yeux est l'omniprésence de Milou, le chien de Tintin, et la faible présence des autres animaux. Via une lecture simple et rapide de son œuvre, Hergé ferait déjà une distinction forte entre Milou et les autres animaux.

I. Une personnalité pleine de paradoxes

Tout d'abord, quand il est en forme, Milou est particulièrement drôle. Même si la situation ne s'y prête pas, Milou a cette capacité à rire ou faire rire, notamment en maniant la langue avec finesse et spiritualité (voir illustrations 1 et 2). Milou s'avère être aussi très sarcastique, ironique ou moqueur (voir illustration 3). Il s'amuse même du malheur des autres (voir illustration 4).



Illustration 1



Illustration 2



Illustration 3

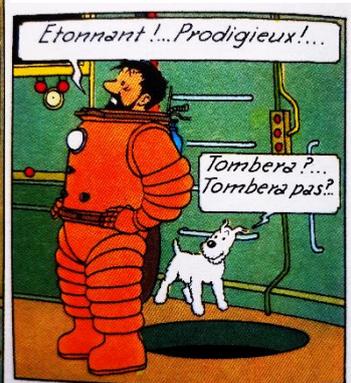


Illustration 4

En bon vivant et gourmand, Milou manifeste régulièrement son envie de manger ou s'arrange pour trouver/voler de bons petits plats (voir illustration 5, 6 et 7). Mais c'est surtout sur l'alcool que Milou est porté. On peut affirmer qu'il est alcoolique. Tout au long de la série, dans neuf albums et parfois à plusieurs reprises, Milou ne peut résister à cette drogue (voir illustrations 8, 9 et 10 page suivante).

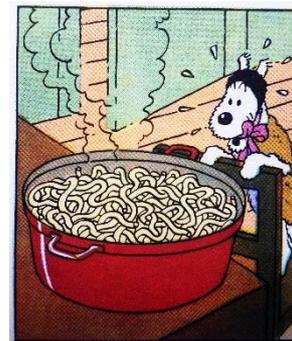
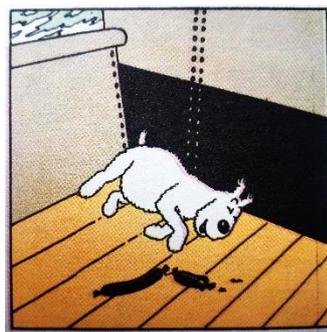




Illustration 8



Illustration 9



Illustration 10

Malgré toutes ses aventures, hormis pour sauver directement Tintin, Milou demeure majoritairement peureux et craintif face aux difficultés (voir illustration 11). Il appelle fréquemment à la prudence et se méfie facilement de tout (voir illustrations 12 et 13).



Illustration 11



Illustration 12



Illustration 13

Milou est rapidement las des aventures et opterait pour le confort et le repos (voir illustrations 14 et 15). Ironiquement, se prenant pour un chien intrépide, il se permet de donner des leçons de courage à un jeune congolais (voir illustration 16).



Illustration 14



Illustration 15



Illustration 16

Rempli de préjugés, sa relation avec les humains comprend aussi de nombreux paradoxes. Parfois méprisant, supérieur, raciste et donneur de leçon (voir illustration 17), il sait également se montrer altruiste et justicier (voir illustration 18).



Illustration 17



Illustration 18

Un autre trait marquant de sa personnalité : Milou se plaint facilement (voir illustrations 19 et 20). Pour des raisons de confort, d'effort à fournir, de nourriture, insatisfait couramment, il n'hésite pas à dire ce qu'il pense, se révélant parfois moralisateur (voir illustration 21).



Illustration 19



Illustration 20



Illustration 21

Enfin avec un réel amour propre, coquet et fier de lui-même il n'apprécie pas être dévalorisé et se vexe facilement (voir illustrations 22 et 23).



Illustration 22



Illustration 23

Ces traits de caractère sont les plus prononcés et ne sont pas exhaustifs. Hergé a développé avec précisions ce personnage attachant, avec ses qualités et de nombreux défauts. C'est cette personnalité complexe qui le rend si humain, peut-être plus humain que son maître...

II. Une personnification au service de la narration

Dans le rapport de Cynthia DE BRUYCKER, *Les personnages d'Hergé en tant que figures de style dans la fiction et la publicité : similitudes, convergences et divergences*, la notion de personnification est abordée. L'auteure note que les définitions de la personnification divergent selon les dictionnaires de poétiques et met en valeur notamment celle du dictionnaire de M. AQUIEN : « On appelle personnification le fait de donner, par une image, à des êtres non humains ou non animés, ou même à des abstractions, des sentiments et des comportements humains ». Selon cette définition, Milou, comme d'autres animaux, est bien personnifié.

La première manière de personnifier Milou est de lui donner la parole. Grâce au langage, Milou peut exprimer ainsi toute sa personnalité (décrite en première partie précédemment). Cette personnalité devient alors une forme de personnification en soi. En effet, l'alcoolisme, le racisme, l'altruisme, la fierté, la méfiance, le comique sont des traits de caractère habituellement associés à l'espèce humaine. Au-delà de sa parole, Milou comprend aussi le langage des autres personnages mais eux ne semblent pas le comprendre et parle donc plutôt à destination de lui-même ou du lecteur.

Cette personnification se manifeste aussi dans la manière dont Milou est dessiné. Notamment avec des expressions faciales impossibles ou d'autres comportements improbables pour un chien. Milou sourit, rit ou pleure régulièrement (voir illustrations 24 à 29).



Illustrations 24, 25, 26, 27, 28, 29

Dans *Les cigares du pharaon* ou *Tintin en Amérique*, Hergé fait aussi comprendre au lecteur que Milou a conscience de lui-même, de l'avenir et de sa mort (voir illustrations 30 et 31). Cette conscience de lui-même se manifeste aussi par sa propre reconnaissance de ses paradoxes, dessinée sous la forme d'un ange et d'un démon (voir illustration 32).



Illustration 30



Illustration 31



Illustration 32

III. Milou et son maître, l'image du chien fidèle ?

Milou accompagne Tintin depuis le début de ses aventures. D'ailleurs, on peut difficilement évoquer Tintin sans de suite penser à lui. Mais est-ce que Milou serait simplement représenté en chien fidèle à son maître ? Nous avons pu établir les traits de caractère principaux de Milou en première partie de ce chapitre. Voyons à présent comment Milou pense et se comporte vis-à-vis de son maître. Il faut noter qu'on étudie ici cette question majoritairement du point de vue de Milou et non du point de vue de Tintin.

Tout d'abord, il faut reconnaître la fidélité inconditionnelle de Milou vis-à-vis de Tintin. On découvre alors une nouvelle facette de sa personnalité : l'inquiétude. Milou s'inquiète très vite dès la disparition de Tintin et le manifeste, le plus souvent en parlant ou en pensant à lui. Milou ne s'apitoie rarement sur son sort et part à la recherche de son maître par tous les moyens et en toute occasion. Les exemples sont omniprésents dans la série (voir illustrations 33 à 36).



Illustrations 33, 34, 35, 36

Il faut cependant souligner une seule exception, plutôt étonnante dans *L'île noire*, où Milou se retrouve séparé de Tintin et ne part pas de suite à sa recherche, représenté dans une case insolite avec vue sur Milou à la troisième personne, camouflé derrière un arbre. Cette inquiétude le mène jusqu'à la tristesse, aux pleurs et même la culpabilisation (voir illustrations 37, 38 et 39).



Illustration 37



Illustration 38



Illustration 39

Sous d'autres formes de fidélité, Milou mime régulièrement les expressions de Tintin, vente ses qualités ou lui apporte même le téléphone au lit (voir illustrations 40, 41 et 42).



Illustration 40

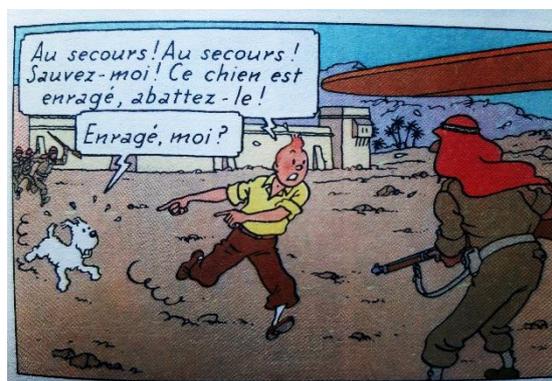


Illustration 41



Illustration 42

Cet attachement sans failles laisse supposer que Milou attende en retour une même considération de la part de Tintin. Par conséquent, il se vexe ou manifeste sa déception quand Tintin le délaisse ou l'utilise comme leurre (voir illustrations 43 et 44).



Illustrations 43, 44

Par ailleurs, Tintin rouspète régulièrement Milou pour diverses raisons : ne se tient pas tranquille, ne pense qu'à manger ou à boire de l'alcool, etc. si bien qu'il menace de lui mettre une laisse et une muselière, lui donne la fessée ou lui tire les oreilles. Aussi, Milou est souvent craintif des réactions de Tintin en cas de bêtises (voir illustrations 45, 46 et 47).



Illustration 45

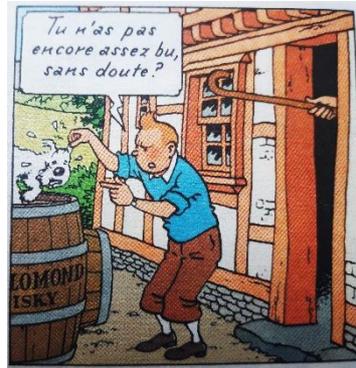


Illustration 46



Illustration 47

Malgré cela Milou peut se montrer moqueur, rancunier, moralisateur ou reproche à Tintin régulièrement son manque de prudence (voir illustrations 48, 49 et 50).



Illustration 48



Illustration 49



Illustration 50

Nous avons dit que Milou et Tintin se parlent mais ne dialoguent pas réellement. Cependant, deux scènes pourraient contredire ce constat. La première a lieu dans *Tintin au Congo* où Tintin et Milou discutent de chasse. L'autre dans *Les bijoux de la Castafiore* où Tintin reproche à Milou de faire du bruit alors que celui-ci n'aboie pas... mais parle (voir illustrations 51 et 52).



Illustrations 51 et 52



IV. Milou et les autres animaux, des relations conflictuelles

Milou a de sérieux conflits avec les animaux. On peut déjà noter ses phobies pour certaines espèces : rats, puces, araignées, moustiques (voir illustrations 53, 54 et 55).



Illustration 53



Illustration 54



Illustration 55

A l'image du chien raciste et donneur de leçon au Congo, Milou conserve particulièrement son caractère fier, méprisant, supérieur et condescendant quand il a affaire aux autres animaux, notamment les chiens (voir illustrations 56, 57 et 58).



Illustration 56



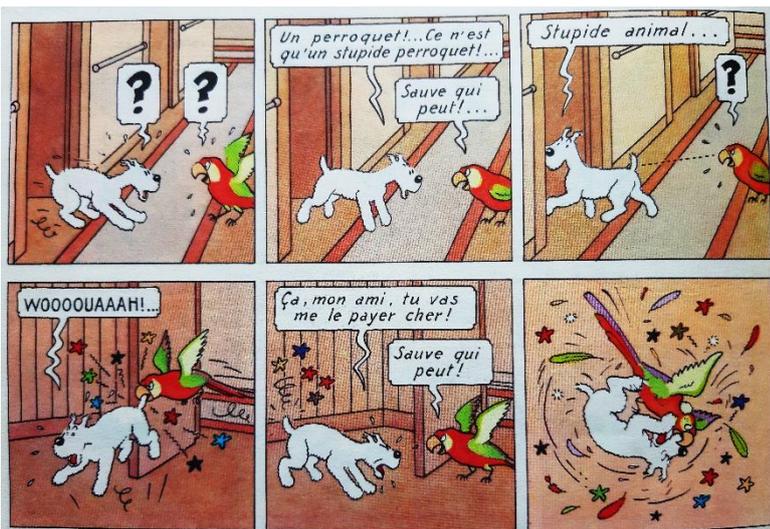
Illustration 57



Illustration 58

Son dédain est exacerbé envers les perroquets qu'il rencontre à trois reprises au cours de ses aventures. Milou a beau se battre contre eux, il en ressort toujours perdant (voir illustrations 59, 60 et 61).

Illustrations 59, 60, 61



Il faut dire que Milou attire souvent les ennuis et se retrouve couramment la cible ou la proie d'autres animaux qui semblent s'acharner contre lui au fil des albums (voir illustration 62). Paradoxalement, c'est face aux gros animaux potentiellement dangereux que Milou prend son courage à deux mains et sort victorieux (voir illustrations 63 et 64).



Illustration 62



Illustration 63



Illustration 64

Avec les chats, il s'agit également d'une histoire conflictuelle. Milou ne peut s'empêcher de leur courir après en aboyant. Cependant, il apprend au fil du temps à apprécier le chat de Moulinsart et devient même son ami. C'est l'un des rares animaux que Milou respecte (voir illustrations 65 à 68).



Illustration 65



Illustration 66



Illustration 67



Illustration 68

En matière de respect envers les animaux, on peut enfin soulever deux scènes particulières. La première a lieu dans *Les cigares du pharaon* où Milou cherche son chemin et aperçoit une vache et dit « tiens, voilà quelqu'un ». Ce « quelqu'un » est à souligner car c'est aujourd'hui un terme employé par les militants de la protection animale pour exprimer le fait que les animaux sont des individus « quelqu'un et pas quelque chose ». Ce respect, sûrement tout à fait ironique dans la bouche de Milou qui ne manifeste généralement aucun respect pour les autres animaux, se prolonge dans le dialogue qui suit où il vouvoie la vache, tout de même avec un ton moqueur (voir illustration 69).



Illustration 69

Enfin, autre détail surprenant dans *Tintin au Congo*, alors qu'il participe activement à la chasse aux animaux et à leur dépréciation, Milou intervient lorsque Tintin tente d'abattre un éléphant et dit : « Je ne supporte pas ces scènes de carnage », tout en détournant les yeux. Dans cet album, sans aucun doute le pire en termes de cruauté infligée aux animaux, Milou présente ici une once de sensibilité (voir illustration 70).



Illustration 70

V. Les rôles multiples de Milou

Après avoir fait le point sur sa personnalité, sur sa manière d'être représenté et sur ses relations avec Tintin et les autres animaux, nous allons dans cette partie nous intéresser au rôle de Milou, à la fois d'un point de vue interne à la narration, au sein des aventures, mais également du point de vue du lecteur.

Un rôle humoristique en premier lieu et sans surprise. Il faut dire que ce n'est pas Tintin qui revêt le costume du personnage comique, à l'instar de la plupart des héros et des personnages principaux, que ce soit dans les bandes dessinées ou dans tout autre art narratif. Les héros, souvent sérieux sont équilibrés par leurs acolytes au caractère spirituel et servant de faire-valoir comique (voir illustration 71 ci-contre). On peut citer quelques binômes célèbres construits sur ce modèle dans la bande-dessinée : Astérix et Obélix, Spirou et Fantasio ou encore Mickey et Dingo. Ici, notamment



dans les premiers albums, avant l'apparition du Capitaine Haddock, Milou sert en grande partie à faire rire le lecteur ou permet à Hergé de construire des scènes théâtrales comiques comme dans cet extrait du *Crabe aux pinces d'or* où l'auteur manie l'art de l'ellipse avec perfection, notamment grâce à Milou (voir illustration 72 ci-contre).



Illustrations 71 et 72

Le deuxième rôle majeur de Milou tout au long des *aventures de Tintin*, notamment au début, est un rôle salvateur. Salvateur déjà vis-vis de Tintin. Milou lui sauve littéralement la vie 35 fois dans la totalité des albums, dont 9 fois dans *Tintin au pays des Soviets*, soit une moyenne de 1,5 fois par aventure (voir illustrations 73, 74 et 75).



Illustration 73



Illustration 74



Illustration 75

Salvateur également pour dénouer les situations (voir illustrations 76, 77 et 78), notamment en utilisant son odorat. Milou gère de nombreux problèmes insolubles grâce à son flair ou est souvent sollicité par Tintin en ce sens.



Illustration 76



Illustration 77



Illustration 78

Milou a un rôle parfois explicatif, il s'exprime pour que le lecteur comprenne la suite de la narration (voir illustration 79). D'ailleurs, Milou s'adresse parfois directement au lecteur, « face caméra », presque en lisant les pensées du lecteur (voir illustrations 80 et 81).



Illustration 79



Illustration 80



Illustration 81

Hergé utilise Milou aussi pour donner du rythme au scénario, pour que le lecteur souffle, assimile les informations importantes ou pour faire des transitions entre plusieurs moments clés. Milou devient même parfois le personnage principal avec des saynètes dans lesquelles il se retrouve au centre de la narration (voir illustration 82).

Illustration 82



VI. L'évolution des représentations de Milou au fil des années

Tintin et Milou sont co-héros dans les trois premiers albums. Un exemple parmi d'autres pour illustrer ce constat sont les cases où ils sont acclamés par la foule qui brandit notamment des pancartes indiquant « Vivent Tintin ou Milou » (voir illustrations 83 et 84).

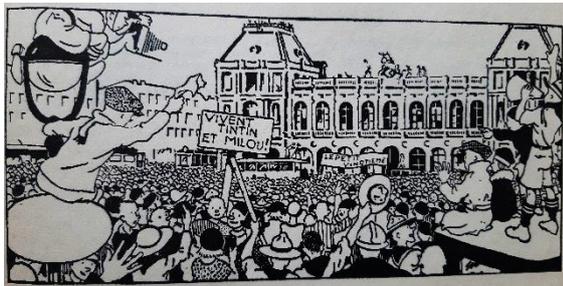


Illustration 83



Illustration 84

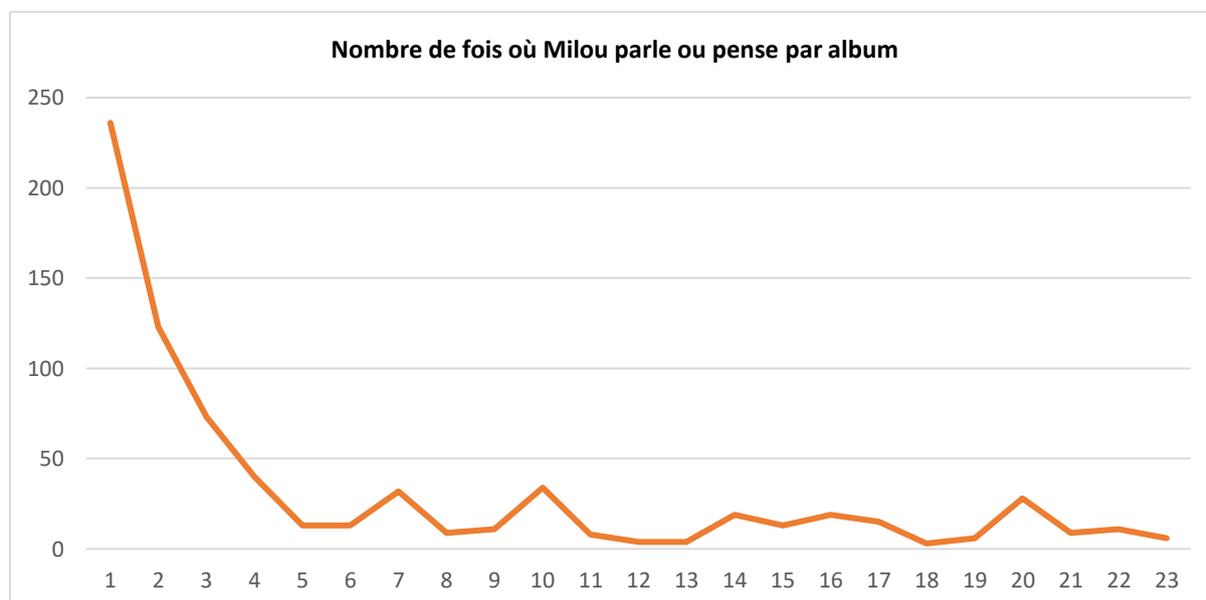
Cependant, le critère le plus pertinent pour analyser l'évolution des représentations de Milou est son don de parole. Bavard comme une pie dans les premières aventures, il devient de plus en plus un simple chien, s'exprimant de moins en moins, suivant les autres protagonistes comme un simple toutou et dessiné avec moins de personnification. Les auteurs ayant travaillé sur la question ont tendance à faire une corrélation entre l'affaiblissement du rôle de Milou et l'apparition du Capitaine Haddock et des autres amis de Tintin, notamment le Professeur Tournesol et les Dupondt. Dans son analyse, Cynthia DE BRUYCKER résume ce constat : « Il est intéressant de noter que cette diminution des prises de parole de Milou va de pair avec l'apparition progressive de nouveaux acolytes pour Tintin comme le Capitaine Haddock ou le Professeur Tournesol. Milou se retrouve donc petit à petit effacé au fur et à mesure que Tintin se crée un réseau social ». Dans *Les animaux de Tintin*, SERTILLANGES T. écrit également :

« Les sentiments de Milou et ses commentaires se feront de plus en plus rares, et l'arrivée du Capitaine Haddock n'est pas étrangère à ce silence apparent. A deux, ça fonctionnait très bien ; à trois, il y en a un de trop, et c'est Milou qui se tait, laissant aux deux amis la quasi-totalité de l'espace... disponible sur une vignette pour écrire les dialogues ! ». Même sur le site Internet Tintin.com, site officiel de la bande-dessinée, on peut lire à la fin du portrait de Milou : « l'apparition du Capitaine Haddock dans les aventures de Tintin contribuera à diminuer progressivement la loquacité de Milou et son rôle complice ».

Et pourtant, si nous analysons ces prises de parole, en faisant le compte exact du nombre de fois où Milou s'exprime ou pense, cette corrélation n'existe pas. En effet, le Capitaine Haddock arrive en scène au 9^e album *Le crabe aux pinces d'or* alors que la diminution des prises de parole se fait dès le 3^e album *Tintin en Amérique*, se poursuit dans le 4^e album *Les cigares du Pharaon* et se stabilise au 5^e album *Le lotus bleu* qui marque la véritable frontière entre un Milou héros et un Milou acolyte. A partir du *Lotus bleu*, on observe une stabilité de la fréquence de prise de parole avec de légères fluctuations. Nous pouvons voir le détail dans le graphique et tableau suivants. La baisse du nombre de prise de parole entre l'album 1 et 2 est à relativiser par le nombre de pages (137 pages pour le premier album, 62 pages pour le deuxième et les suivants). Milou parle respectivement 1,72 fois et 1,98 fois par page dans le premier et deuxième album.

Tableau 1 et graphique 1 : nombre de fois où Milou parle ou pense par numéro d'album

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23
236	123	73	40	13	13	32	9	11	34	8	4	4	19	13	19	15	3	6	28	9	11	6



Même si le Capitaine Haddock et les autres amis de Tintin ne facilitent pas les prises de parole de Milou, nous pouvons affirmer que cette corrélation couramment admise est injustifiée et repose sur une analyse superficielle des albums. Nous n'avons pas cependant d'explications et ne pouvons émettre que des hypothèses : Hergé aurait diminué le rôle de Milou pour plus de réalisme et de vraisemblance. Dans un article *Tintin et Milou, échanges expressifs, lecture narrative*, André GUNTHERT écrit à ce propos : « De manière significative, les traits expressifs de Tintin mettent du temps à s'installer [...] Cette évolution expressive s'effectue en même temps que la narration se stabilise autour d'un récit d'aventures plus réaliste, et d'une intrigue plus complexe. Elle accompagne également un curieux transfert des moyens expressifs de Milou à Tintin. Alors que ce dernier est au départ cantonné dans une inexpressivité forcée, à laquelle répond l'accentuation expressive du double canin, Milou perd progressivement ses caractères les plus caricaturaux et son anthropomorphisme exagéré. Également marqué par la perte de dialogue et de la capacité de communiquer avec son maître, le personnage se normalise et redevient un chien, alors même que Tintin gagne en liberté expressive ».

La manière dont Hergé dessine les phylactères évolue aussi au fil des albums. Vers la fin des aventures de Tintin, notamment dans les deux derniers, Hergé généralise l'utilisation de phylactères avec des bulles pour signifier que Milou ne fait que penser (voir illustrations 85, 86 et 87).



Illustration 85



Illustration 86



Illustration 87

Hergé prouve explicitement une seule fois que Milou ne parle pas réellement aux personnages, dans *Objectif lune* où Milou parle mais le son est traduit en aboiement par un haut-parleur (voir illustration 88).

Illustration 88



Humains et autres animaux, des relations torturées

I. Tintin : de la cruauté à l'empathie, il n'y a qu'un pas

Dans les années 1960, durant la décolonisation, Hergé a été vivement critiqué, notamment pour son album *Tintin au Congo* (1931). Jugé paternaliste, accusé de racisme et de faire l'apologie du colonialisme, Hergé s'est défendu en plaidant l'ignorance et baignant à l'époque dans une puissance coloniale. Dans le livre *Tintin et moi* de Numa SADOUL, sorti en 1975, Hergé explique : « j'étais nourris des préjugés du milieu dans lequel je vivais... C'était en 1930. Je ne connaissais de ce pays que ce que les gens en racontaient à l'époque [...] Et je les ai dessinés, ces Africains, d'après ces critères-là, dans le pur esprit paternaliste qui était celui de l'époque en Belgique ».

Cette introduction nous permet de poser un cadre, élément explicatif mais non justificatif du traitement des animaux dans cet album. En effet, les Congolais ne sont pas les seuls à pâtir de cette époque coloniale, les animaux sont eux aussi victimes de Tintin. Nous pouvons affirmer que Tintin a très mal démarré ses aventures si l'on se place du point de vue des animaux.

Si l'on regarde de plus près cet album, tout d'abord dans ses généralités, la chasse y est largement valorisée, il s'agirait même selon Milou d'un acte de fierté et de courage (voir illustration 89). Tintin ne tue pas moins de 14 animaux, en maltraite une demi-douzaine, sans compter les animaux tués par d'autres personnages.

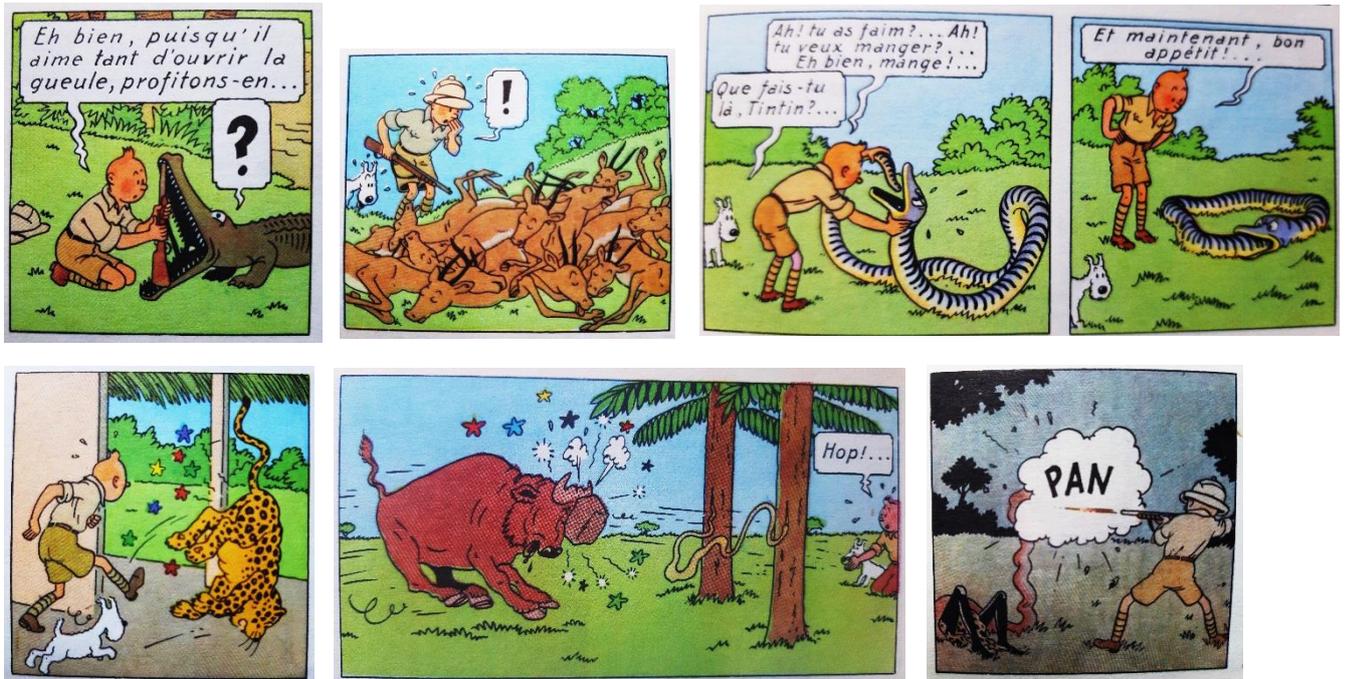


Illustration 89

Parmi les actes les plus cruels de Tintin, on peut citer : tuerie d'antilopes, tentative d'abatage d'un lion, assisté de Milou pour le maltraiter, abatage d'un serpent, blocage de la mâchoire d'un crocodile à l'aide d'un fusil, abatage et dépeçage d'un singe pour en faire un déguisement, ouverture du ventre d'un boa et maltraitance en le forçant à manger sa propre queue, maltraitance d'un léopard, abatage d'un éléphant et coupe de ses défenses pour en faire un trophée de chasse, sadisme envers un buffle en le tuant à l'aide d'une grosse pierre (voir illustrations de 90 à 96).



Illustration 90



Illustrations 91 à 96

Mais l'acte le plus cruel et le plus choquant reste le dynamitage pur et simple d'un rhinocéros. Dans cette scène où Tintin aperçoit cet animal, il le prend en joue, en vain, pour en faire un trophée de chasse. Sur la dureté de la peau de l'animal, les balles ricochent. Tintin décide alors de percer un trou dans le dos du rhinocéros et d'y insérer un bâton de dynamite. Le rhinocéros est réduit à néant, seule une patte déchiquetée, des morceaux de peau et ses cornes sont encore identifiables. Cette scène d'une violence inouïe et gratuite a tout de même été jugée trop cruelle par les éditeurs scandinaves qui ont demandé à Hergé de revoir cette scène afin de traduire l'album. Aussi, depuis 1975, le rhinocéros vient brouter à proximité d'un Tintin endormi, enroule par mégarde le fusil autour de sa corne, fait partir un coup de feu en cherchant à retirer l'arme et s'enfuit sain et sauf. Seules les versions française et flamande ont conservé la scène d'origine (voir illustration 97).



Illustration 97

Un élément aggravant ou atténuant, selon le point de vue du lecteur, est le caractère supposé comique de toutes ces situations de violence faite aux animaux. En effet : un léopard avalant une éponge, un serpent évoquant qu'il devrait prendre du bicarbonate (voir illustration 98), Tintin dans un costume de singe, tout cela cherche à faire rire ou sourire. Comment Hergé arrive-t-il si bien à cette dichotomie entre l'acte violent en lui-même et l'effet comique sur le lecteur ? Tout d'abord Hergé ne dessine jamais de sang, il dédramatise les situations en faisant parler les animaux mais il manie surtout et avec dextérité l'art de l'ellipse et ainsi de ne pas représenter la violence. Que ce soit dans *Tintin au Congo* ou les autres albums, l'instant de violence n'est pas montré (dépeçage du singe par exemple), le lecteur n'y pensera même pas ou pourra imaginer quelque chose de confortable permettant de poursuivre la lecture.

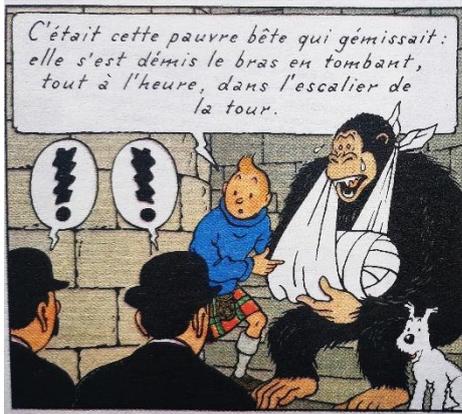


Illustration 98

Nous pouvons constater que, plus Milou devient chien, plus Tintin devient humain. Par la suite, Tintin se montrera en effet plus empathique avec les animaux et notamment au travers de cinq scènes (voir illustrations 99 à 105 page suivante). Dans *Les Cigares du pharaon*, Tintin découvre un éléphant malade et décide de le soigner avec de la quinine, tout en manifestant des signes d'empathie. Dans *L'île noire*, alors que le gorille Ranko, par ailleurs exploité pour faire régner la terreur, finit avec le bras blessé, Tintin prend pitié de lui et s'inquiète de son avenir. Sur la dernière planche, on peut voir l'extrait d'un journal où Tintin fait ses adieux à Ranko, représenté en pleurant comme s'il s'était attaché à Tintin. Cette partie est radicalement opposée à la brutalité omniprésente de *Tintin au Congo*. Pour une fois, le gorille est perçu par Tintin, et donc par le lecteur comme une victime et Hergé décide de souligner cette nouvelle empathie en la valorisant dans les médias du récit. Dans *Le Trésor de Rackham le Rouge*, Tintin prend la défense de perroquets que le Capitaine Haddock essaie de fusiller. Dans *Tintin au Tibet*, Tintin croit reconnaître dans les cris du Yéti, que celui-ci a du chagrin. Mais, c'est surtout sa dernière discussion avec son ami Tchang qui explicite l'empathie de Tintin et où Tintin laisse supposer que le Yéti serait peut-être humain. Enfin, dans le dernier album achevé *Tintin et les Picaros*, l'ultime contact de Tintin avec un animal est avec un gymnoste que le héros remet attentivement dans l'eau, son milieu naturel. Dans cet album, on peut aussi voir Tintin avec le chat de Moulinsart sur les genoux (voir illustration 106), Tintin est devenu l'ami des animaux.



Illustration 106



Devant ses différents exemples, on peut conclure que Hergé évolue fortement entre le début et la fin des aventures de Tintin. Un dernier exemple : en 1967, dans une lettre d'envoi, Hergé a réalisé une illustration accompagnée du texte suivant : « Une petite image de Tintin et Milou. Ils se promènent dans une sorte de paradis ». Ce dessin montre Tintin et Milou, entourés d'animaux de toutes sortes (voir illustration 107). On est loin des tueries du Congo.

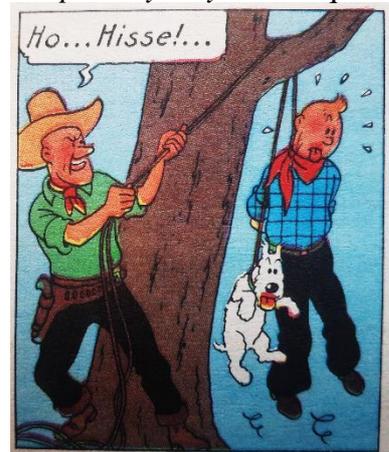
Dans *Les animaux de Tintin*, Marc GIRAUD écrit dans le chapitre consacré à la protection animale : « ...le livre fondateur de la cause animale, *Animal Liberation*, ne paraît qu'en 1975. Son auteur, le philosophe Peter Singer, insiste sur la capacité des êtres vivants à souffrir, et propose la notion de spécisme, l'équivalent pour les espèces du racisme et du sexisme. [...] *Animal Liberation* sort juste un an avant la parution du dernier album de Tintin, et n'a donc pas pu influencer Hergé ». Il met en valeur aussi une société en contradiction avec ses animaux où « Tintin paraît donc peu sensible à la cause animale en général, mais il se montre prêt à risquer sa vie pour son chien, qu'il semble aimer par-dessus tout. Et il conclut son article en écrivant : « Si Hergé avait écrit ses albums aujourd'hui, peut-être que son héros se serait-il fâché avec la Castafiore à cause de ses manteaux de fourrure. Et il aurait sans doute été végétarien ».



Illustration 107

II. Violence animale, miroir de la nature humaine ?

Dans cette partie, dans la suite de la précédente, nous regarderons les relations entre les autres personnages et les animaux. Observons en premier lieu les ennemis de Tintin. Plusieurs scènes illustrent des actes de violence et/ou sadisme envers Milou ou les autres animaux (voir illustrations 108 à 111). Dans le premier album, sans animosité particulière envers Tintin, deux Soviétiques s'amuse en accrochant une corde lestée au cou de Milou pour le noyer. Autre exemple dans *Tintin en Amérique* où ses ennemis pendent Milou à un arbre avec son maître. Milou se retrouve régulièrement malmené par les ennemis de Tintin : assommé à coup de matraque ou encore enveloppé dans un sac en vue d'être noyé. Nous avons aussi évoqué le gorille Ranko, dans *L'île noire*, dressé à coups de fouet pour protéger l'île, repère de faux-monnayeurs et hors-la-loi. En dernier exemple, on peut citer *Vol 714 pour Sydney* dans lequel Rastapopoulos tente d'écraser une araignée.



Illustrations 108 à 111

On peut retenir que, contrairement à Tintin, ses ennemis conservent tout au long des albums, des attitudes de violence envers les animaux. On pourrait avoir cette lecture : parce que ces personnages sont mauvais, ils brutalisent également des animaux et cela permet de renforcer, aux yeux du lecteur, une certaine antipathie à leur égard. A ce propos, Hergé ne fait que reproduire ici des observations datant déjà de l'antiquité, résumé dans cette citation de Gandhi « un homme cruel avec les animaux ne peut être un homme bon ».

En parallèle, les amis de Tintin ou ceux qui bénéficient d'une bonne image ont tendance à être respectueux envers les animaux. Commençons par l'exemple de Zorrino, l'enfant guide du *Temple du Soleil* qui manifeste explicitement un respect des lamas ou d'autres animaux et une affectuosité pour Milou (voir illustrations 112 et 113).



Illustration 112



Illustration 113

Le Capitaine Haddock montre lui aussi son attitude généralement bienveillante envers les animaux et souligne lui-même ce trait de personnalité (voir illustration 114). Pourtant, comme les lecteurs de Tintin peuvent s'en douter, le caractère colérique du Capitaine Haddock ne fait pas de lui un saint pour les animaux et il s'emporte à de nombreuses reprises, verbalement et physiquement, comme ce passage ci-dessus où il gifle un lama (illustration 112).



Illustration 114

III. De l'utilisation à l'exploitation animale

Les aventures de Tintin permettent d'avoir un regard historique sur les sociétés contemporaines de Hergé, notamment en termes de rapports aux animaux. Certains rapports ont pu évoluer ou disparaître, d'autres perdurent de nos jours. Tout d'abord, les exemples d'animaux en tant que moyens de locomotion sont innombrables, il s'agit principalement de chevaux mais également d'éléphants ou encore de dromadaires dans les albums se déroulant en pays arabes (voir illustration 115).



Illustration 115

On peut également noter l'utilisation du pigeon voyageur dans *Le Lotus bleu* ou encore la présence d'animaux de ferme vivants sur les marchés. Dans *Objectif lune*, Hergé incorpore l'expérimentation animale sur des souris dans son récit (voir illustrations 116, 117 et 118).



Illustrations 116 à 118

Il dessine même un abattoir dans *Tintin en Amérique*. Il est important de souligner que cette scène se déroule à Chicago, ville célèbre pour ses innovations en matière d'abattoirs depuis la fin du XIX^e. En effet, c'est dans ces abattoirs qu'a été expérimenté en premier le travail à la chaîne et qui a notamment inspiré le fordisme. Henry Ford écrit d'ailleurs dans sa biographie : « L'idée générale de la chaîne m'est venue en regardant les bennes utilisées dans les abattoirs de Chicago pour parer les bœufs ». Comme l'écrit Patrick PECCATE dans son article *Deux cases et une machine*, On peut aussi noter une différence majeure entre la première édition de cet album (1932) et la réédition de 1946 (voir illustrations 119 à 121). Dans sa première version, on peut voir un marteau et un matador mécanisé (tige perforante permettant d'étourdir les animaux). Dans la dernière édition, le texte masque le matador. Patrick PECCATE écrit : « Hergé avait déjà occulté grâce à la machine tous les aspects déplaisants du travail industriel de la viande (saignée, éviscération, dépeçage, découpe des carcasses, etc.), il dissimule cette fois aussi l'évidence de la première étape nécessaire, la mort des animaux ». Autre différence évoquée : « ...les bœufs entassés dans les wagons et acheminés vers la mort ne sont plus visibles ».



Illustrations
119 à 121

Cette évolution conforte notre constat que Hergé évolue progressivement vers plus de respect envers les animaux, ou du moins envers ses lecteurs qu'il protège des images trop évocatrices. Pour *Éric BARATAY*, dans son interview *Tintin et les animaux, symbole de l'évolution occidentale*, ce revirement s'effectue dans la scène de *du Trésor de Rackham Le rouge*, précédemment évoquée, où Tintin empêche le Capitaine Haddock de tirer sur des perroquets.

Pourtant, comme les méchants du récit, Hergé continuera à maltraiter les animaux pour faire sourire le lecteur. C'est le cas dans *Coke en stock* (1958) où Hergé se permet de faire avaler une bombe à un requin, qui aura le hoquet quelques minutes avant de mourir explosé (voir illustration 122). Cette scène purement gratuite, pour faire un gag, montre que Hergé a encore du chemin à faire à cette époque pour refléter une société plus respectueuse des animaux.

Dernière illustration, dans *Tintin en Amérique*, Hergé dessine une femme (ce qui est déjà rarissime en soit dans ces aventures), et la fait intervenir d'une manière qui tourne quelque peu en ridicule les défenseurs des animaux (voir illustration 123).

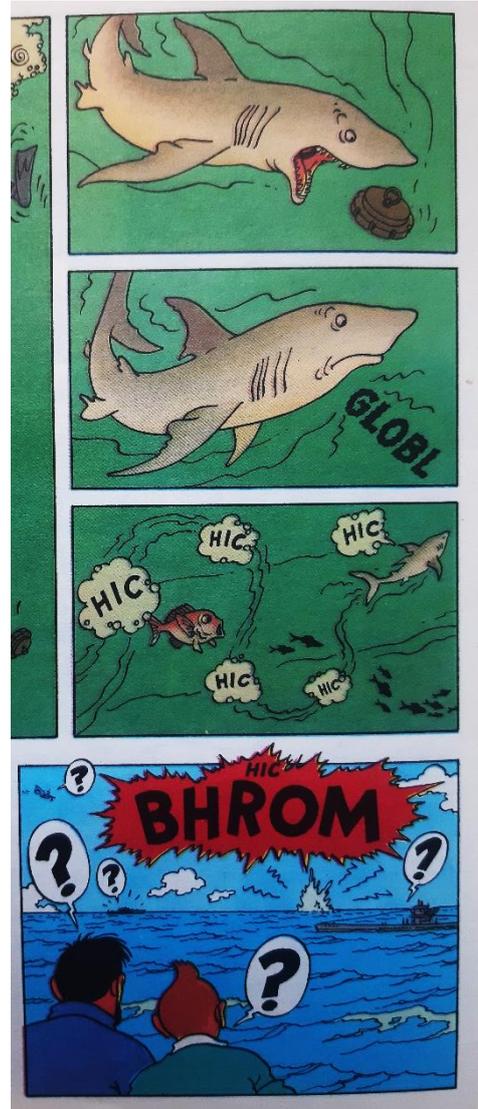


Illustration 122



Illustration 123

Rôle et représentation, un spécisme au service du récit ?

Il convient de définir ici le spécisme. Si l'on reprend la définition de Wikipédia : « Le spécisme est la considération que l'espèce à laquelle un animal appartient, par exemple l'espèce humaine, est un critère pertinent pour établir les droits qu'on doit lui accorder. Par extension, le spécisme renvoie aussi à l'idée que les humains accorderaient une considération morale plus ou moins importante aux individus des autres espèces animales en fonction de celles-ci. Le concept de spécisme a été forgé, à partir du début des années 1970 par analogie avec les notions de racisme et de sexisme, dans le but de dénoncer une idéologie dominante, de la même manière que la notion de patriarcat a été reprise par le féminisme radical pour définir ce qui était jugé comme une idéologie omniprésente, invisible et à l'origine de diverses injustices ».

Dans cette partie, sur le modèle de notre travail sur Milou, nous analyserons ici le rôle des animaux ainsi que leur représentation. Nous tâcherons de comprendre si Hergé montre des signes de spécisme, c'est-à-dire s'il accorde une considération morale plus ou moins importantes aux individus en fonction de leurs espèces.

I. Rôle des animaux

Malgré les actes de cruauté évoqués, le rôle majeur des animaux dans *Les aventures de Tintin* demeure humoristique. Hergé les dessine, souvent avec des expressions, pour créer des gags, des scènes décalées ou pour ponctuer la narration avec humour (voir illustrations 124, 125 et 126).



Illustrations 124, 125 et 126



Hergé utilise aussi les animaux pour créer des tensions dans la narration, il met en difficulté les personnages tout en générant des scènes anxieuses ou haletantes pour le lecteur. C'est le cas par exemple de l'intervention d'un requin (voir illustration 127) dans *Le Trésor de Rackham Le rouge*, ou encore d'un condor et d'un serpent dans *Le Temple du Soleil*.

Illustration 127



Très rarement, les animaux sont placés uniquement pour permettre à Tintin d'échapper à un accident (voir illustration 128).

Illustration 128



Dans les premiers albums, ceux où Tintin et Milou sont glorifiés et acclamés par le public, le rôle des animaux est aussi d'illustrer leur force et leur courage (voir illustrations 129 et 130).

Illustrations 129 et 130



Les animaux constituent parfois des clés permettant de dénouer ou accentuer l'histoire, comme « la bête » de *L'île noire* ou le perroquet dans *L'oreille cassée* (voir illustration 131).

Illustration 131



Enfin, les animaux ont un rôle pédagogique et culturel permettant au lecteur de découvrir de nouvelles espèces (voir illustrations 132 et 133).



Illustration 132



Illustration 133

II. Les animaux dans le langage

Comment ne pas penser à Tintin sans penser aux célèbres insultes et jurons du Capitaine Haddock ? Dans son ouvrage *L'intégrale des jurons du Capitaine Haddock*, Albert ALGOUD titre son introduction ainsi : « De l'insulte considérée comme un des beaux-arts ». Au-delà des insultes, nous regarderons comment les animaux sont utilisés dans le texte.

Commençons par les fameuses insultes du Capitaine Haddock. Haddock possède un riche vocabulaire. Classons-les ici par grandes catégories. Mammifères : « anthropopithèque, babouin, cachalot, canaille, cercopithèque, Cyrano à quatre pattes, loup-garou à la graisse de renoncule, macaque, marmotte, mérinos, mufle, ornithorynque, oryctérope, ours mal léché, porc-épic mal embouché, rat, sajou, sapajou, tête de lard, tête de mule, vampire, tigresse, zèbre ». Reptiles et batraciens : « brontosauve, diplodocus, grenouille, serpent ». Oiseaux : « chouette mal empaillée, perruche bavarde, rapace ». Invertébrés : cloporte, coléoptère, doryphore, lépidoptères, phlébotome, pyrophore, scolopendre, scorpion, ver de terre, vermine ».

Nous pouvons noter une sur-représentation des singes, primates et insectes. Le Capitaine Haddock insulte par ailleurs humains et autres animaux avec la même intensité.

Illustration 134



Quelques insultes particulières (voir illustrations 134 et 135) sont à relever : « animal, trafiquant de chair humaine, anthropophage, vivisectionnistes ». Et sûrement celui qui nous a le plus étonné : « végétarien ».

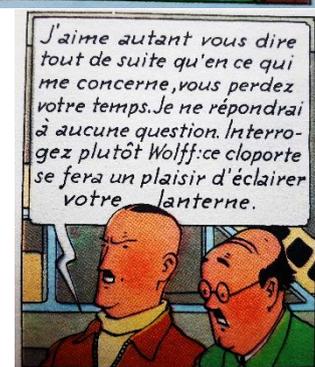
Illustration 135



La Capitaine Haddock n'est pas le seul personnage à utiliser les animaux pour insulter ou rabaisser.

Tintin traite un Soviétique « d'animal » dans le premier album. « Fils de chien galeux » est utilisé à plusieurs reprises dans les pays arabes, Tintin se fait appeler « cœur de coyote » par les indiens d'Amérique. On peut citer enfin les insultes : « cloporte », ou « ver de terre » (voir illustration 136).

Illustration 136



Quant à Milou, sa seule insulte, qu'il ne dira d'ailleurs qu'à une seule reprise est : « espèce d'homme » (voir illustration 137).



Illustration 137

A l'inverse, certains animaux sont utilisés pour qualifier positivement ou affectueusement un personnage. C'est le cas du père d'Abdallah qui, malgré les bêtises incessantes de son fils, passe son temps à l'appeler par des mots doux : « cher petit agneau, mon petit oiseau en sucre, ma petite gazelle, pauvre cher petit oiseau des îles, mon petit agneau en sucre, mon cher petit oiseau en confiture de roses » (voir illustration 138).



Illustration 138

A l'image de la société, il semble évident que Hergé a des préjugés sur les animaux, en valorise certains et en déprécie d'autres, nourrissant ainsi les préjugés des lecteurs.

III. Les types d'animaux en fonction de leurs représentations

Tout au long de cette étude, nous avons pu analyser les rôles divers des animaux et comment Hergé les utilise et les dessine pour servir la narration. A la lecture des *aventures de Tintin*, il apparaît patent que tous les animaux ne sont pas représentés de la même manière. Certains sont plus présents bien sûr mais ce qu'il nous intéresse dans cette partie est davantage la diversité des images et représentations véhiculées par l'auteur. Cette question représente la clé centrale de cette étude.

Pour ce faire, nous avons pensé pertinent de réaliser une typologie de ces animaux en fonction de leur rôle et leur degré d'animalité en y croisant le critère des espèces. Cette analyse a pour objectif de déterminer une classification des représentations de l'auteur sur les espèces animales. Seuls les animaux dessinés apparaîtront dans cette typologie. Nous n'y ferons pas apparaître les animaux présents dans le langage des personnages. Nous n'y ferons pas non plus apparaître les carcasses d'animaux pour la consommation alimentaire des personnages.

Une typologie est une classification selon des critères choisis comme étant les plus importants et les plus pertinents. Elle sert à synthétiser les contrastes analysés jusqu'à présent afin d'obtenir une vision globale des représentations des animaux dans l'œuvre étudiée.

Il est nécessaire aussi de mettre en garde le lecteur à propos d'une telle classification. Etant donné que le choix des critères est subjectif, une telle classification ne prétend pas retranscrire les pensées mêmes de l'auteur. Ici, nos critères seront liés à notre problématique, c'est-à-dire à une analyse des représentations. Cette typologie doit faire ressortir, de manière simplifiée, des grandes tendances de l'auteur sur sa façon de représenter et se représenter les animaux.

Un autre critère non retenu, celui du degré de bienveillance ou malveillance envers les espèces, aurait été aussi intéressant pour analyser le degré de spécisme des protagonistes et de l'auteur mais il nous a semblé hors sujet dans cette partie.

Avant de faire cette typologie, nous analyserons tout d'abord les critères ayant servi à l'établir.

Nous en avons trois.

1. Le degré d'expression ou de parole

Il s'agit sûrement du critère le plus frappant de différenciation entre les animaux. Certains sont doués de parole, certains sont dessinés avec des expressions faciales ou corporelles, ou encore avec des phylactères contenant des points d'exclamation ou des points d'interrogation.

On observe trois niveaux sur ce critère :

- Des animaux avec absence d'expression ou de parole,
- Des animaux avec présence d'expression et absence de parole
- Des animaux avec présence d'expression et de parole

2. Le niveau de volonté ou de réflexion

Certains animaux sont caractérisés par une volonté marquée, des capacités d'analyse, de mémoire ou encore de réflexion pour solutionner un problème ou une situation.

Nous conserverons trois niveaux de volonté ou de réflexion

- Des animaux avec absence de volonté ou de réflexion
- Des animaux avec une volonté ou réflexion présente mais simple ou peu marquée
- Des animaux avec une forte volonté et/ou un niveau complexe de réflexion

3. L'importance de l'animal dans la narration

Certains animaux ont des noms, un rôle plus ou moins important dans la narration. Certains peuvent être anecdotiques, d'autres sont au centre des albums.

Nous observerons trois niveaux d'importance

- Des animaux représentés à titre décoratif ou sans rôle particulier
- Des animaux avec un rôle ponctuel dans la narration
- Des animaux avec un rôle central dans la narration, personnage à part entière.

En croisant ces critères, nous pouvons aboutir à cinq types de représentations.

1. Les animaux avec absence d'expression ou de parole, caractérisés par une absence de volonté ou de réflexion et sans rôle particulier
2. Les animaux avec présence d'expression et absence de parole, caractérisés par une volonté simple et sans rôle particulier
3. Les animaux avec présence d'expression et de parole, caractérisés par une volonté simple et avec un rôle ponctuel dans la narration. Ou les animaux avec présence d'expression et absence de parole caractérisés par une volonté ou réflexion complexe et avec un rôle ponctuel dans la narration
4. Les animaux avec présence d'expression et de parole, caractérisés par une volonté ou réflexion complexe et avec un rôle ponctuel dans la narration
5. Les animaux avec présence d'expression et de parole, caractérisés par une volonté ou réflexion complexe et avec un rôle central dans la narration

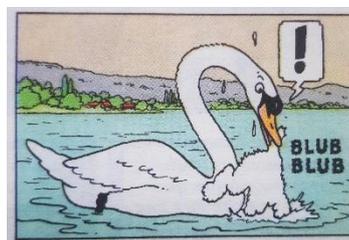
Pour une meilleure visibilité, ces résultats peuvent être présentés sous forme de tableau (voir tableau 2 page suivante), en les classant par grandes catégories simplifiées : insectes, arachnides, poissons, reptiles, amphibiens, oiseaux, mammifères.

Tableau 2 : typologie des représentations des animaux dans *Les aventures de Tintin*

1	Insectes	Arachnides	Animaux aquatiques	Reptiles	Oiseaux	Mammifères
	- Moustiques - Papillon - Fourmis - Guêpes - Coccinelles	- Araignée	- Poissons - Méduses - Piranhas - Anémones - Crabe - Poisson volant - Gymnote	- Serpent - Crocodiles - Tortue - Lézard - Alligators - Varan - Anaconda	- Oiseaux - Oiseaux marins - Pigeon voyageur - Oies - Mouettes - Rouge-gorge - Poules - Chouette - Hibou - Toucan	- Chiens - Rhinocéros - Cheval - Ecureuil - Souris - Anes - Tigre - Chat - Lièvre - Dromadaires - Rats - Mirza (chien) - Lamas - Vache - Cochon - Chauves-souris - Nasique - Antilopes
2	Insectes	Arachnides	Poissons	Reptiles	Oiseaux	Mammifères
		Araignée	- Poisson torpille - Requin - Crabe	- Crocodile	- Oies - Canards - Coq - Cygne	- Cheval - Chèvres - Ane - Vaches - Lapins - Hérissons - Singes - Lion - Eléphant - Girafes - Buffles - Chiens indiens - Béatrice (cheval) - Puma - Cerf - Ours/Oursons - Renard - Dogue allemand - Lièvres - Brutus (chien) - Tapir - Tamanoir - Yack - Chat
3	Insectes	Arachnides	Poissons	Reptiles	Oiseaux	Mammifères
				- Boa	- Jacko (perroquet) - Coco (perroquet) - Pies - Condor - Coco (2 ^e) (perroquet)	- Ours - Léopards - Chiens - Vache - Ranko (gorille) - Lama - Singes hurleurs - Aicha (guépard)
4	Insectes	Arachnides	Poissons	Reptiles	Oiseaux	Mammifères
					- Perroquets	- Singe - Eléphant - Yéti
5	Insectes	Arachnides	Poissons	Reptiles	Oiseaux	Mammifères
						- Milou (chien)

Une explication générale permet de mieux comprendre la démarche : chaque fois qu'un animal est dessiné, nous l'avons classé dans un des types. Si cette même espèce est dessinée ailleurs avec le même type, nous ne l'avons pas fait apparaître dans le tableau. En revanche, si le type est différent, l'espèce apparaîtra alors dans une autre case. Exemple, les poissons sont représentés à plusieurs reprises mais correspondent toujours au type 1, le mot « poissons » n'est présent que dans une seule case. En revanche, le mot « araignée » apparaît deux fois., dans le type 1 et le type 2. Cela signifie que ces animaux sont au moins représentés à deux reprises dans l'ensemble des albums, une fois appartenant au type 1, une fois au type 2.

Plusieurs observations peuvent être faites au regard de cette typologie. De manière générale, on remarque que la plupart des animaux se situent dans les deux premiers types, le troisième type étant principalement marqué par la présence de parole. Si nous regardons la grille à travers le prisme des catégories, celle des insectes est la seule à ne pas dépasser le premier type. Les arachnides sont au moins représentés à deux reprises, dont une fois correspondant au type 2. Les animaux aquatiques ne dépassent pas non plus le type 2 mais on remarque la présence du crabe dans les types 1 et 2. Les reptiles appartiennent principalement au type 1 mais sont représentés également dans le type 2 et 3. Les oiseaux sont répartis sur quatre types avec notamment la présence de perroquets et de pies qui ne descendent pas en-dessous du type 3. Enfin, les mammifères sont répartis sur tous les types, Milou étant le seul représentant du type 5 (voir illustrations 139 à 143).



Illustrations 139 à 143

Cette première lecture peut permettre une conclusion simple : Hergé accorde plus d'importance, voire de considération morale aux mammifères qu'aux oiseaux et ainsi de suite jusqu'aux insectes qui sont les animaux avec le moins d'importance.

On peut aussi noter la pluralité des représentations d'une même espèce. C'est le cas pour : les araignées (type 1 et 2), les crabes (type 1 et 2), les crocodiles (type 1 et 2), les oies (type 1 et 2), les chiens (type 1, 2, 3 et 5 en comptant Milou), Les chats (type 1 et 2), les chevaux (type 1 et 2), les lièvres (type 1 et 2), les lamas (type 1 et 3), les vaches (type 1, 2 et 3), les ânes (type 1 et 2), les singes (type 1, 2 et 4), les éléphants (type 2 et 4), les ours (type 2 et 3), les perroquets (type 3 et 4).

A la lecture des différents albums, on comprend que Hergé représente les mêmes espèces différemment en fonction de son récit. Prenons l'exemple de l'araignée qui, lorsqu'elle est en interaction directe avec les personnages, appartient au type 2 (voir illustration 111) alors qu'elle fait partie du type 1 lorsqu'il s'agit d'être un élément de décor. C'est la même idée lorsque l'on voit des animaux expressifs (voir illustration 144) de la forêt fuir le chant de la Castafiore. Ou encore quand le lama est dessiné comme simple moyen de transport ou en interaction directe avec le Capitaine Haddock.



Illustrations 111 et 144

La raison du récit n'est pas l'unique raison de différenciation des représentations. La date d'édition joue aussi un rôle. En effet, comme on l'a vu précédemment, tout au long de son œuvre Hergé et ses personnages respectent de plus en plus les animaux et Milou gagne en réalisme en perdant progressivement la parole dans les premiers albums. C'est également le cas pour les autres animaux qui, au début des *Aventures de Tintin*, sont davantage personnifiés, notamment pour accentuer la dimension comique. C'est le cas de certains animaux de type 3 et 4 comme le singe, le boa, et les léopards (voir illustration 145) dans *Tintin au Congo* par exemple. Hergé n'aurait sûrement pas dessiné ces scènes à la fin de son œuvre.



Illustration 145

Parmi les animaux de type 4, on retrouve l'éléphant dans *Les cigares du pharaon* qui, après avoir été guéri par Tintin, parle avec ses congénères et comprend Tintin qui réussit à communiquer avec eux (voir illustration 146). On retrouve aussi les perroquets dans cette scène particulièrement étonnante dans *Le trésor de Rackham Le Rouge*. Les héros arrivent sur une île et entendent des perroquets lancer les mêmes insultes que le Capitaine Haddock. Tintin finit par comprendre et explique « de génération en génération, ils se sont transmis le vocabulaire de votre aïeul ». Hergé fait preuve ici de reconnaissance d'une culture chez ces oiseaux, similaire à celles des humains (voir illustration 147).



Illustrations 146 et 147

Conclusion

Au travers de cette étude, nous avons voulu élucider un certain nombre de questionnements. Nous avons vu que Milou est l'animal, de loin le plus représenté, qu'il possède une personnalité complexe, remplie de paradoxes, le rendant presque plus humain que Tintin. Nous avons vu qu'au fil des albums, Milou est de moins en moins personnifié, alors qu'en parallèle, Tintin devient de plus en plus empathique vis-à-vis des animaux. La vision de Hergé sur les animaux évolue fortement entre le début et la fin de son œuvre. Alors que la cruauté animale décomplexée sert son récit de manière comique dans les premiers albums, le respect des animaux deviendra de plus en plus important au fil des années. Nous avons vu également que les animaux sont principalement utilisés à des fins humoristiques. Enfin, via une typologie des représentations des animaux, nous avons démontré que Hergé accorderait une considération morale plus ou moins importantes aux individus en fonction de leurs espèces.

A l'image de la société, des formes de spécisme sont donc visibles dans *Les Aventures de Tintin*. Il serait intéressant d'étudier, dans cette même œuvre d'autres formes de discrimination relevées par les contemporains de Hergé, notamment : racisme, antisémitisme et misogynie.

Bibliographie

Albums des aventures de Tintin

1. HERGE, 1930 – *Tintin au pays des Soviets*, Casterman, 137 p.
2. HERGE, 1931 – *Tintin au Congo*, Casterman, 62 p.
3. HERGE, 1932 – *Tintin en Amérique*, Casterman, 62 p.
4. HERGE, 1934 – *Les cigares du pharaon*, Casterman, 62 p.
5. HERGE, 1936 – *Le Lotus bleu*, Casterman, 62 p.
6. HERGE, 1937 – *L'oreille cassée*, Casterman, 62 p.
7. HERGE, 1938 – *L'île noire*, Casterman, 62 p.
8. HERGE, 1939 – *Le sceptre d'Ottokar*, Casterman, 62 p.
9. HERGE, 1941 – *Le crabe aux pinces d'or*, Casterman, 62 p.
10. HERGE, 1942 – *L'étoile mystérieuse*, Casterman, 62 p.
11. HERGE, 1943 – *Le secret de la Licorne*, Casterman, 62 p.
12. HERGE, 1944 – *Le trésor de Rackham Le Rouge*, Casterman, 62 p.
13. HERGE, 1948 – *Les sept boules de cristal*, Casterman, 62 p.
14. HERGE, 1949 – *Le temple du Soleil*, Casterman, 62 p.
15. HERGE, 1950 – *Tintin au pays de l'or noir*, Casterman, 62 p.
16. HERGE, 1953 – *Objectif lune*, Casterman, 62 p.
17. HERGE, 1954 – *On a marché sur la lune*, Casterman, 62 p.
18. HERGE, 1956 – *L'affaire Tournesol*, Casterman, 62 p.
19. HERGE, 1958 – *Coke en stock*, Casterman, 62 p.
20. HERGE, 1960 – *Tintin au Tibet*, Casterman, 62 p.
21. HERGE, 1963 – *Les bijoux de la Castafiore*, Casterman, 62 p.
22. HERGE, 1968 – *Vol 714 pour Sydney*, Casterman, 62 p.
23. HERGE, 1976 – *Tintin et les Picaros*, Casterman, 62 p.

Autres ouvrages

24. ALGOUD A., 2004 – *L'intégrale des jurons du Capitaine Haddock*, Casterman, 93 p.
25. DE BRUYCKER C., 2019 – *Les personnages d'HERGE en tant que figures de style dans la fiction et la publicité : similitudes, convergences et divergences*, UCLouvain, 69 p.
26. GROENSTEEN T., 1987 – *Animaux en cases, une histoire critique de la bande dessinée animalière*, Futuropolis, 224 p.
27. LE POINT, 2015 – *Les animaux de Tintin*, 128 p.

Articles et sites Internet

28. BARATAY E., 2019 – *Tintin et les animaux, symbole de l'évolution occidentale*, RTS Culture
29. GUNTHER A, 2017 - *Tintin et Milou, échanges expressifs, lecture narrative*, imagesociale.fr
30. PECCATTE P., 2019 – *Deux cases et une machine dans Tintin en Amérique*, dejavu.hypotheses.org
31. RICHIER J-P., 2018 – *D'une violence à l'autre, que disent les études ?*, fondation-droit-animal.org
32. TINTIN.COM
33. YPSILANTIS N., 2019 – *Tintin et les animaux, des odieux massacres, au respect de la nature*, RTS Culture
34. WIKIPEDIA.COM
35. ZAGDOUN B., 2015 – *Raciste, antisémite, misogynie : ces procès faits à Hergé et Tintin*, France Télévisions

Table des matières

Introduction.....	2
Première partie : Milou, plus humain que son maître ?	4
I. Une personnalité pleine de paradoxes.....	4
II. Une personnification au service de la narration.....	7
III. Milou et son maître, l'image du chien fidèle ?.....	8
IV. Milou et les autres animaux, des relations conflictuelles.....	11
V. Les rôles multiples de Milou.....	13
VI. L'évolution des représentations de Milou au fil des années.....	15
Deuxième partie : Humains et autres animaux, des relations torturées.....	18
I. Tintin : de la cruauté à l'empathie, il n'y a qu'un pas.....	18
II. Violence animale, miroir de la nature humaine ?.....	23
III. De l'utilisation à l'exploitation animale.....	24
Troisième partie : Rôle et représentation, un spécisme au service du récit ?.....	28
I. Rôle des animaux.....	28
II. Les animaux dans le langage.....	30
III. Les types d'animaux en fonction de leurs représentations.....	32
Conclusion.....	39
Bibliographie.....	40
Table des matières.....	42