

1930년-1950년대 프랑스어권 벨기에 만화에 드러난 식민주의적 상상력 : '프티 네그르 petit nègre' 개념을 중심으로*

김 세 리 (인하대학교)

• 목 차 •

서론

1. '프랑스어권 벨기에 만화'의 영역 및 정체성
2. 식민주의적 상상력과 '프티 네그르 petit nègre'
3. '프티 네그르'의 용례로 살펴본 1930년-1950년대
프랑스어권 벨기에 만화 속 식민주의적 상상력
결론

서론

여러 시각매체들 중 만화는 다양한 폭의 독자층을 지닌 대중문화 이자, 특히 어린이들과 청소년들에게 사랑받는 매체이다. 그러나 갈 수록 시각 이미지의 비중이 높아지고 있는 오늘날, 우리는 어린 시절부터 친숙하게 접해 온 이미지들에 내재한 다양한 이데올로기가 사고에 미칠 수 있는 영향력을 간과한 채, 그저 감각적이고 유희적

* 이 논문은 2013년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2013S1A5B5A07049479).

인 차원에서만 이를 소비하고 있지는 않은지 반성할 필요가 있다. 유년기로부터 다양한 시각매체에 노출된 어린이들은 사고 작용이나 판단력의 미숙함으로 인해 만화 속에 등장하는 특정 문화나 인종, 나아가 이념과 사상에 관한 무차별적 편견을 형성해 나갈 위험이 있기 때문이다. 글로벌 시대에 걸맞은 국제적인 인재 양성이 절실한 시점에서, 다문화 사회를 살고 있는 우리는 과연 이 같은 문화적 편견을 극복하기 위한 대안을 얼마나 보유하고 있는가에 관해 자문할 시점에 이르렀다. 아이들에게 디즈니 만화 영화를 원어로 듣게 하고, 영문판 만화를 읽게 하며 영어에 능통한 글로벌 인재 양성을 향해 나아가고 있지만, 우리는 정작 그 만화들 속에 숨겨진 문화 제국주의적 성격이나 식민주의적 사고와 같은 본질적인 문제들에 대해서는 철저히 외면해왔다.

이러한 맥락에서 디즈니 만화의 이면에 숨겨진 미 제국주의적 문화상업주의의 이데올로기를 꼼꼼히 분석하고 있는 책 『도널드 덕 어떻게 읽을 것인가 *How to read Donald Duck*』의 영어판 서문을 쓴 데이비드 칸즐은 이 저서의 가치가 무엇보다 “특정 부류의 만화 혹은 특정한 문화 사업가에 대한 조명에 있다기보다는, 자본주의와 제국주의의 가치들이 문화에 의해 유지되는 방식에 대한 조명에 있다”고 언급하며, “만화라는 매체의 단순함이 저자들로 하여금 매우 복잡하게 얽힌 과정을 분명하게 드러낼 수 있다”¹⁾고 기술한다. 만화 매체를 통해 프랑스어권 벨기에 만화의 식민지적 상상력을 다루고자 하는 본 연구의 취지 또한 이와 맞닿아 있다.

만화를 통해 드러난 벨기에의 식민주의적 상상력에 관해 논의하려는 이 시점에서, 우리는 최근 『콩고에 간 땡땡 *Tintin au Congo*』을 둘러싼 소송사건이 남긴 숙제들에 관해 숙고하며 이 주제에 다가

1) Dorfman A. and Mattelart A, *How to read Donald Duck*, 김성오 옮김, 『도널드 덕 어떻게 읽을 것인가』, 새물결, 2003, p. 14.

갈 필요가 있다. 이 소송을 제기한 이는 비앵브뤼 음부투 몽동도 **Bienvenu Mbutu Mondondo**라는, 브뤼셀에서 공부하고 있던 콩고 출신의 정치학부 학생이었다. 그는 에르제가 그리고 썼던 <땡땡의 모험> 시리즈들 중 두 번째 작품인 『콩고에 간 땡땡』에 드러난 인종차별적 요소들을 지적하며 2007년부터 이에 관한 소송을 준비해 왔다. 그에 따르면, 이 만화는 표지그림에서부터 콩고를 닮은 자연 경관의 위협성을 드러내고 있을 뿐만 아니라, 그 내용 또한 콩고에 대한 편견을 전파시키고 백인들을 지나치게 신격화함으로써 식민주의에 대한 변명을 드러내고 있다는 것이다.

1930년, 『콩고에 간 땡땡』의 흑백판이 처음 출간되었을 때 콩고는 벨기에의 식민지하에 있었으며, 그 만화 속에 드러난 콩고인들은 아둔하고 유치하며 게으른 모습으로 묘사되었다. 그 후 1946년 그 앨범의 컬러판 버전이 출간되자, 에르제는 몇 부분을 의도적으로 수정하였다. 아마도 초기 작품이 너무도 적나라하게 식민주의적 사고를 드러내고 있다는 자각 때문이었을 것이다. 그러나 이러한 텍스트의 변화에도 불구하고 이 만화는 끊임없는 논쟁의 중심에서 있었다. 우리는 이 문제가 벨기에의 식민주의적 상상력이 만화라는 매체로 구체화됨으로써 야기된 사건이라는 점에 주목할 필요가 있다. 당시 만화가 주로 어린이 독자들을 겨냥한 매체였던만큼, 벨기에인의 입장에서 바라본 식민지 콩고를 그린 이 만화는 전 세계 어린이들의 머릿속에 자칫 콩고와 벨기에에 관한 편견을 조장할 위협성을 내포하고 있었기 때문이다.

비록 전 세계의 모든 서점들이 그 책의 판매를 완전히 중단하지는 않았을지라도, 적어도 영국에서는 『콩고에 간 땡땡』의 진열대를 아동서적 판매대에서 그래픽 노블이 전시된 성인만화 판매대로 옮겼을 뿐만 아니라, 그 책이 16세 이하의 독자들이 읽기에는 부적합하다는 경고 문구를 첨부하여 판매하고 있다. 마찬가지로 미국에는

리틀 브라운 앤 컴패니 Little Brown & Company에서 이 책의 컬러 버전을 출간할 계획이었지만, 이 계획은 2007년 무산되고 만다. 이로써 『콩고에 간 땡땡』은 <땡땡의 모험> 시리즈들 중 미국에서는 아직도 출간된 적 없는 유일한 앨범으로 남게 되었다. 더 나아가 몇몇 서점들은 그 책에 대한 대중적인 접촉 또한 제한해 왔는데, 일례로 뉴욕의 브루클린 공공 도서관에서는 2007년부터 자물쇠로 잠긴 책장에 그 책을 보관해왔고, 또 다른 서점들에서는 고객의 요구가 있는 경우에 한 해 그 책을 공개하였다. 이는 에르제의 『콩고에 간 땡땡』을 남아프리카어로 번역하기를 거부한, 남아프리카 출판사의 한 편집자가 불만을 제기함으로써 실행될 수 있었다.²⁾

결국 2007년부터 근 5년에 걸쳐 제기된 기나긴 법정 공방 끝에, 벨기에 법정은 『콩고에 간 땡땡』을 둘러싼 문제에 대해 근원적인 입장 표명을 피한 채 이 문제를 다만 상업적인 문제로 국한시켰다. 2012년 2월 10일, 벨기에 헌법 재판소는 원고의 청원을 기각했고 법원은 또한 그 시리즈를 출판한 카스테르만 Casterman과, 에르제의 저작권을 보호, 관리하는 회사인 몰랭사르 Moulinesart에 대한 원고의 요구를 마찬가지로 기각했다.³⁾ 하지만 비앵브뉴 음부투 몽동도는 이에 굴하지 않고, 그 책이 아직 토론과 논쟁의 대상임을 주장했다. 이 사안은 곧 유럽인권위원회 CED (Cour Européenne des Droits de l'Homme)에 회부될 준비를 하고 있으며, 이 소송이 처음 제기되었던 해로부터 2년 후인 2009년에는 이미 프랑스 법정으로까지 진출한 바 있다. 이러한 사실들로 미루어 우리는 만화매체를 통한 특정 문화의 이미지가 얼마만큼의 파급력으로 확산될 수 있는지 짐작할 수 있다.

2) Jogchum Vrieling, "The adventures of Tintin in the Land of the Law", <http://africasacountry.com/2012/04/30/the-adventures-of-tintin-in-the-land-of-the-law>

3) *Ibid.*

식민지적 상상력을 만화와 결부시키는 것은, 어떤 관점에서는 만화라는 독특한 대중 매체의 특성과 더불어 식민지화 과정의 역사를 다루는 작업이다. 식민지적 타자의 모습들은 문학이나 영화, 나아가 회화 등의 다른 매체들 속에서 오랜 기간 반복되어 왔지만, 만화라는 매체와 식민지적 상상력의 연관성이 구체적으로 연구된 사례는 국내에서는 아직까지도 희소한 편이다. 그러나 사실 만화 속에 표현된 식민주의적 관점은 때로 충격적인데, 그것은 식민주의가 팽배해 있던 시기의 만화는 주로 어린이 독자층을 겨냥해 제작되어 왔고, 뿐만 아니라 식민주의의 테마를 다루고 있는 만화는 대부분 그 시대 식민지적 담론의 다양한 형태들을 반영하고 있다는 점에서 그러하다. 만화가들은 직접 식민지에서 생활하며 자신이 직접 보고 느낀 그곳을 묘사했다기보다는, 식민지에 대한 자료들이나 박물관, 영화, 문학이나 신문 등 간접적인 정보에 자신들의 상상력을 부가하여 한 번도 직접 경험한 적 없는 가상의 공간을 만들어 냈다. 이 시대의 만화가들은 당시의 독자들과 그 시대를 살던 이들이 공통적으로 지니고 있던 식민지에 관한 막연한 상상을 그저 지면에 옮기기만 하면 되었다. 따라서 만화 매체에 드러난 식민주의적 상상력을 연구하는 작업은 어쩌면 그 시대의 대중문화 전반에 팽배해 있던 식민주의의 이미지들을 반성해 보는 계기가 될 뿐만 아니라, 만화가 식민주의적 사고에 일조한 예들을 분석하기 위한 동기를 마련해 준다.

이에 우리는 벨기에의 식민주의적 상상력이 팽배했던 시기이자, 공교롭게도 벨기에 만화의 황금기라 간주되는 1930년대-1950년대 프랑수어권 벨기에 만화들을 중심으로, 당시의 식민주의적 상상력이 어떤 방식으로 만화 매체 속에서 표현되었는지를 고찰해 보고자 한다. 또한 이처럼 ‘프랑수어권 벨기에 만화 BD franco-belge’라는 형태로 확산된 문화적 편견의 형성 과정 및 그 정체성을 구체적으로 파악하기 위하여, 만화에 표현된 ‘프티 네그르 petit nègre’를 이 논

의의 중심에 두고자 한다.

1. ‘프랑스어권 벨기에 만화’⁴⁾의 영역 및 정체성

본 연구의 출발점은 무엇보다 식민주의 문화를 다룸에 있어 ‘프랑스어권 벨기에 만화’의 정체성을 재고하는 문제와 결부된다. 프랑스와 벨기에에는 각기 서로 다른 식민지 역사를 지니고 있지만 만화 시장에서만큼은 하나의 시장으로 통합되어 있기 때문이다. 프랑스 시장과의 관계에서 어쩔 수 없이 희석되어야만 했던 벨기에 만화만의 특징(belgitude)은, 이전까지는 콩고라는 식민지를 다루는 만화를 통해 그 차별성을 인식시킴으로써 유지될 수 있었다. 그러나 이러한 식민주의적 사고가 프랑스어권 벨기에 만화의 수요만큼이나 만연화되면서 결국 벨기에 만화만이 지닌 성격은 프랑스를 비롯한 전 유럽적 사고로, 또한 콩고라는 벨기에령이 지니고 있던 지방색은 전 아프리카를 대표하는 사고로 보편화되며 전 세계 어린 독자들의 머릿속에 또 다른 식민주의적 사고를 이식하는 셈이 되었다. 우리가 연구 주제의 범위를 1930년대로부터 콩고 독립 직전인 1950년대까지로 제한한 것은 이 같은 이유에서이다. 따라서 이 시기 프랑스어권

4) 본문에서 ‘프랑스어권 벨기에 만화’로 번역한 ‘BD franco-belge’는 일반적으로 프랑스와 벨기에 출판사에서 출간된 프랑스어권 만화를 지칭하는 용어이다. 보다 전문적으로는 스위스, 벨기에, 프랑스 만화 출판사들의 공통적인 성향이나 만화의 스타일을 통칭하는 용어로 사용되지만, 프랑스나 벨기에에 비해 점유율이 부진한 스위스는 상대적으로 기여도가 낮아 ‘BD franco-belge’라 일컫는다. 하지만 이를 ‘프랑스어권 벨기에 만화’로 옮긴 이유는, 첫째, 본고의 주제가 특히 벨기에의 콩고 점령기에 만연했던 식민주의적 상상력이 어떤 방식으로 만화 매체를 통해 프랑스 및 다른 불어권 문화에 영향을 미쳤는가를 고찰하는 데에 있었기 때문이고, 둘째, 본고에서 다루게 될 만화 작가들이 프랑스인 루이 포르통(Louis Forton)을 제외하고는 모두 벨기에 출신의 작가들이었기 때문이며, 마지막으로 벨기에의 공식 언어는 프랑스어 외에도 네델란드어와 독일어가 있기 때문이다.

벨기에 만화를 고찰하는 것은 콩고 점령기에 동시대 벨기에인들이 지녔던 식민주의적 사고에 다가갈 수 있도록 도울 것이며, 이들이 어디까지 타문화에 관한 상상력을 발휘했는가에 대한 해답을 제시해 줌과 동시에, 프랑수어권 벨기에 만화만이 지닌 정체성이 변모하는 과정을 관망할 수 있게 해 줄 것이다.

에르제를 기점으로 벨기에에서 뿌리내린 이른 바 ‘프랑수어권 벨기에 만화’는 주로 <스피루 Spirou>와 <땡땡 Tintin>이라는 주간지를 통해 전파되었고, 그 만화들을 통해 식민지에 대한 편견을 널리 전파시켰다. 우리는 여기에 드러난 몇 가지 유형들이 1930년대로부터 1950년대에 이르기까지 다른 만화의 에피소드들을 통해 다시금 반복되고 있음을 알 수 있다. 열대의 자연을 지배하는 유럽인들과, 미개한 원주민들을 문명화시키는 역할을 맡은 선교사들, 그리고 늘 백인의 관점에서 그려지는 흑인들의 이미지와 같은 상투적인 표현은 그 시기의 프랑수어권 벨기에 만화들 속에서 거의 공식적으로 당대의 이데올로기를 재현했다. 비록 에르제가 이 시기 벨기에 만화의 주된 주자들 중 한 사람이었던 것은 사실이나, 오직 자신만의 방식으로 프랑수어권 벨기에 만화를 주도해 나갈 수 있었던 것은 아니다. 벨기에 만화의 영향력을 더욱 확산시키기 위해, 또 다른 작화가들이나 시나리오 작가들이 세계 전역에 투입되었으나 막상 그들은 스피루나 땡땡의 영향력을 넘어서지는 못했다. 그러던 중 1950년대에 이르러, 벨기에 만화들이 프랑스 영토를 정복하기 시작한다. <스피루>의 제작팀은 지제 Jijé의 주변에서 프랑퀼 Franquin이나 모리스 Morris와 같은 작화가들을 영입했고, 특유의 유머와 캐릭터들로 승부수를 걸었다. 반면 땡땡의 제작팀은 에르제의 막강한 권한 하에 퀴블리에 Cuvelier나 자콥스 Jacobs와 같은 작가들을 영입해 철저한 문헌과 사료에 근거한 스토리물에 비중을 두었다.⁵⁾

5) Philippe Delisle, *Bande dessinée franco-belge et imaginaire colonial : Des années 1930*

그럼에도 불구하고, 프랑스어권 벨기에 만화들의 공통적인 특성은 가톨릭 전통에 근거한, 1949년 이후 검열 문제와 관련해 강화된 일종의 청교도적인 엄격주의로 요약된다. 이 같은 성향은 프랑스 만화 시장에 침투하는 데에 상당히 유용한 요소들이었다. 이러한 특징은 1960년대를 기점으로 다소 진화를 겪게 되는데, 그것은 몇몇 벨기에 작가들이 프랑스에서 출간된 잡지 ‘필로트(Pilote)’에 합류하기 때문이다. ‘필로트’는 당시 르네 고시니 René Goscinny라는 만화가의 지휘 하에 있었으며, 보다 나이 든 독자들을 겨냥하고 있었다. 이러한 만화 생산 시장을 칭하기 위한 하나의 수단으로, 수십 년 동안 형성된, 젊은 독자층을 매료시킬 거대한 힘을 행사했던 이 생산시장을 일컬어 전문가들은 ‘프랑스어권 벨기에 만화’라 언급하는 경향이 있다.⁶⁾

콩고 식민주의 역사의 시작은 19세기 말로 거슬러 올라간다. 1884년 11월 15일, 독일 총리 비스마르크의 주재로 베를린에 모인 유럽 열강들은 아프리카 영토에 경계선을 그었다. 제국주의의 팽창 기였던 만큼, 아프리카를 식민지화하기 위해 혈안이 되어있던 강대국들은 본토의 주인인 아프리카인들의 종족 문제나 고유한 자연 환경 등은 아랑곳하지 않은 채 자국에 유리한 조약들을 체결하기에 바빴다. 그리고 이 모임의 최대 수혜자는 단연 콩고 강 유역의 땅을 영토로 인정받은 벨기에의 레오폴드 2세였다. 이 때문에 이 해에 열린 베를린 회의는 ‘콩고 컨퍼런스’라는 이름으로 불린다.⁷⁾ 1908년 레오폴드의 개인 영지로 남겨진 그곳은 머지않아 벨기에령 콩고가 되었다. 가톨릭의 전통이 강했던 벨기에는 콩고를 식민지화한 이후 가톨릭적 가치들을 내세우며 1920-30년대에 벨기에 식민지에서 활동했던 선교사들을 영웅시한다. 프랑스어권 벨기에 만화의 대표작들

aux 1980, Karthala, 2008, p. 6.

6) *Ibid.*

7) Nicolas Mirzoeff, *An introduction to visual culture*, 임산 옮김, 『비주얼 컬처의 모든 것』, 홍시, 2009, p. 247.

의 형성 배후에는 이 같은 시대적 배경이 자리하고 있었다. 이러한 시대적 맥락 속에서 고전이라 할 수 있는 프랑스어권 벨기에 만화들이 종종 전 유럽의 시각을 대변하는 식민주의의 이미지를 형성해 온 것도 우연은 아니다.

아프리카를 배경으로 펼쳐지는 다수의 프랑스어권 벨기에 만화들은 주로 콩고를 배경으로 하고 있었으며 1920년대-30년대 벨기에에서는 소위 식민지를 ‘돕기 위해 지배한다’는 ‘윤리적 식민주의 colonisation éthique’⁸⁾ 개념이 전개된다. 1930년 <르 프티 벵티엠 Le petit vingtième>에서 출간된 『콩고에 간 땡땡』이 그 대표적인 예이다. 1930년, 당시 23세였던 에르제는 <벵티엠 시에클 Vingtième Siècle>의 젊은 사진기자였고, <벵티엠 시에클>은 왈레츠 Wallez 주교라는 사람에 의해 운영되던 벨기에 국가주의 가톨릭 잡지였다. 1928년부터 에르제는 어린이들을 위한 보충판인 <르 프티 벵티엠>의 책임자를 맡고 있었는데, 마침 그 잡지에 땡땡의 초기 흑백 만화도판들을 연재물로 선보이고 있었다. 다수의 인터뷰 자료들을 통해서도 알 수 있듯이, 에르제가 당시 벨기에의 식민지였던 콩고를 배경으로 땡땡을 그리게 된 것 또한 전적으로 왈레츠 주교의 요구에 따른 것이었다.⁹⁾ 『소비에트에 간 땡땡 *Tintin au Soviet*』에 뒤이은 땡땡의 두 번째 모험인 『콩고에 간 땡땡』은, 1930년 6월 5일부터 <르 프티 벵티엠>에 흑백으로 연재되다가, 그 이듬해 단행본으로 출간된다. 작은 벨기에 영토의 80배에 달하는 거대한 콩고는 과연 1928년, 벨기에의 앨버트 왕과 엘리자베스 여왕의 콩고 방문 모습을 생생하게 기억하고 있던 <르 프티 벵티엠>의 어린 독자들을 사로잡기에 충분했다. 그러나 『콩고에 간 땡땡』의 흑백 버전에서 에르제가

8) Philippe Delisle, *op. cit.*, p. 15.

9) Philippe Delisle, “Clichés d’Afrique”, in *Tintin au pays des philosophes*, Philosophie Magazine, Moulinsart (pour les illustrations)/Philo Editions (pour les textes), 2011, p. 36.

그러낸 콩고는 철저히 벨기에의 지배를 받는 속국의 이미지를 벗어날 수 없었는데, 그것은 이 만화 속에서 은연중에 강조되고 있던 벨기에 식민지화에 대한 규칙들과 백인들의 신격화, 더하여 가톨릭 전통 하에 자행된 이른 바 ‘윤리적 식민지화 colonisation morale’¹⁰⁾에 관한 메시지 등을 통해 형성되었다.

이 시기 프랑스어권 벨기에 만화들의 주제의식은 대체적으로 동일한 성격을 지니고 있다. 그것은 원주민들의 문명화와, 가톨릭 가치의 전파라는 명목으로 벨기에의 거대한 식민지에 관한 소유권을 정당화하기 위한 것이었으며, 이를 통해 1930년대를 기점으로 프랑스어권 벨기에 만화가 지닌 식민주의적 상상력은 본격적으로 개화하기 시작한다. 실제로 『콩고에 간 땡땡』의 작가 에르제는 콩고에 가 본 적이 없었으며, 주로 본국에서 자료수집을 통해 이 만화의 소재를 얻었다. 아마도 에르제는 1898년에 레오폴드 2세에 의해 건립되었고, 1910년에 재축조된 벨기에 테르뷔렝 Tervuren에 위치한 콩고 왕립 박물관 Musée royal du Congo의 자료들을 참고하였을 것이다.¹¹⁾ 따라서 이 시기 프랑스어권 벨기에 만화들이 식민지의 문화를 다루는 방식은 유럽인들이 지닌 편견들과 실증되지 못한 상상력을 고스란히 반영하고 있으며, 작가들 역시 마찬가지로 1930년대 대다수의 소설이나 영화 속에 등장하는 가톨릭 보수주의자의 관점에서 당대의 보편적인 이미지들을 재생산해 왔던 것이다. 식민지적 상상력에 의존해 형성된 식민지 원주민들의 미개한 풍습과 전통은, 벨기에인들에게는 가톨릭적인 가치로서 쇠신되어야 할 대상이었다. 이러한 편견 속에서 콩고인들은 무지하고 야만적이며, 불어를 영망으로 구사하며 게으르다. 프랑스어권 벨기에 만화의 황금기가 시작되는 이 시점에서 우선적으로 규명해야 할 것은 바로 이 같은 편견의

10) *Ibid.*, p. 38.

11) Philippe Delisle, *Bande dessinée franco-belge et imaginaire colonial : Des années 1930 aux 1980*, p. 15.

직접적 증거들이다. 우리는 프랑스어권 벨기에 만화의 정체성을 탐색하는 과정에서, 그에 드러난 식민지적 상상력을 기술하는 주된 지표로 ‘식민지 원주민들이 서툰게 구사하는 불어’를 뜻하는 ‘프티 네그르’를 선택하였다. 지금부터는 만화 속에서 이 언어의 변용 과정이 당시 식민주의적 상상력과 맺고 있던 관계에 대해 보다 구체적으로 고찰해 보고자 한다.

2. 식민주의적 상상력과 ‘프티 네그르 petit nègre’

1) ‘프티 네그르’란 무엇인가?

이 용어는 다소 유동적인 정의들을 지니고 있지만, 통상 ‘완전히 못한 불어’, 내지는 ‘뒤죽박죽 불어’, 즉 프랑스어권 식민지를 사는 흑인 원주민들에 의해 사용되는 미숙한 불어를 지칭한다. 결국 ‘프티 네그르’는 불어의 한 형태이며, 아프리카 식민지와 연관된 상황에서 자주 쓰인다. 그리고 이 같은 정의로 미루어 보건대, 이 용어의 저변에는 이미 ‘식민지적 타자’를 바라보는 하나의 관점이 전제되고 있다. 이 용어는 모험소설과 만화에 처음 등장했었다. 일례로, 만화 『콩고에 간 땡땡』 안에서 볼 수 있는 흑인들의 대사는 ‘프티 네그르’의 다양한 양상을 뒷받침해 주고 있다. 보다 언어학적 차원에서 이 용어는 프랑스어권 식민지 아프리카인들이 횡설수설하듯 말하는 불어나 식민지 원주민 부대에서 사용되던 불어, 내지는 식민지 사업의 일환으로 벌어진 공사 현장이나 군대 등에서 통용되던 불어를 지칭하는 용어이기도 했다. 때때로 상인들이 쓰던 서툰 불어를 뜻하기도 한 이 용어는, 예를 들어 ‘나’를 칭하는 주어 ‘je’ 대신에 강조형인 ‘moi’를 쓰는 식의 빈번한 오류들을 포함한다. 그러나 나름대로 ‘르

프티 네그르'에도 꽤 복잡한 규칙들이 작용하는데, 흥미롭게도 이러한 규칙들은 1916년에 출간된 『군대 매뉴얼 *Un manuel militaire*』에 상세히 설명되어 있다.¹²⁾

식민주의의 이미지와 결부되어 처음으로 등장한 ‘프티 네그르’의 용례는 <바나니아 Banania>라는 제품의 광고에서 찾아볼 수 있다. 회사의 창시자이자 기자 출신이었던 피에르 라르데 Pierre Lardet는 1912년 니카라과 Nicaragua 숲의 한 마을에서, 바나니아와 카카오 가루, 곡물들과 설탕을 주원료로 한 음료수를 발견하였다. 프랑스에 돌아와 그는 이 상호를 등록하고 이 음료를 상업화시키고자 했다. 1914년, ‘바나니아, 강력한 과잉영양’이라는 첫 광고 문구와 더불어 같은 해 쿠르브부아 지역에서 첫 생산품이 출시되었다. 이 생산품은 3세기 동안이나 유럽에서 사랑받아 온 초콜릿과, 불과 20여 년 전부터 식민지들로부터 수입되기 시작한 바나니아를 주원료로 삼고 있다는 점에서 이미 식민지적인 요소들을 담고 있다. 1915년, 1차 세계 대전의 영향으로 라르데는 이 제품을 병사들에게 보급함으로써 상품의 인지도를 높이게 되었다. 처음으로 광고 이미지에 ‘르 프티 네그르’가 등장하게 된 계기 역시 바나니아 광고를 통해서였다. 바나니아 광고에 쓰인 서툰 불어의 슬로건은 쿠르브부아의 공장에 고용되어 있던 한 부상당한 세네갈 병사의 말로부터 기인한 것이라 전해진다. 바나니아를 처음으로 맛본 그는 서툰 불어로 다음과 같이 말한다. “Moi, y’a dit : Y’a bon”¹³⁾

1970년대 이후로 이 문구는, 바나니아 특유의 광고 이미지 속에서 바보같은 미소를 지으며 정확한 불어를 구사하지 못하는 덩치 큰 어린아이 같은, 당시 식민지 하의 흑인 캐릭터를 양산하는 데에 일조한 인종차별의 전형으로 간주되어 비난을 받아왔다. 대중들에게

12) Alessandro Costantini, “Bande dessinée franco-belge, petit nègre et imaginaire colonial”, in *La BD francophonie* No.14, p. 2., <http://www.publiforum.it>

13) fr.wikipedia.org/wiki/Banania

친숙한 이미지가 인종차별을 조장한다는 인식이 확산되자 2011년 베르사이유의 향소 법원에서는 “Y’a bon”이라는 문구가 쓰인 생산품의 판매를 금지시켰다. 법원은 어떤 방식으로든 그 문구가 쓰인 삽화의 제작과 상업화를 사라지게 해야 할 것이며, 이를 위반할 시에는 벌금을 지불해야 한다고 판결했다.¹⁴⁾ 불어권 식민주의 이미지의 전형적 성격을 보여주는 이 광고 속 흑인의 이미지는, 이후 광고의 영역으로부터 어린이들을 위한 프랑스어권 만화 - 특히 식민주의와 관계하는 - 로 영역을 옮겨 1930년대-50년대를 주도한 또 다른 유럽의 식민주의적 이미지들을 형성해 나가게 될 것이었다.

2) ‘프티 네그르’를 통한 식민주의 이미지의 형성

프랑스어권 벨기에 만화에 드러난 식민지적 상상력을 언급하고자 할 때, 우리가 별다른 고심없이 떠올리게 되는 만화는 아마도 『콩고에 간 땡땡』일 것이다. 최근 소송에서 제시되었듯이, 1930년 콩고가 벨기에 식민지령이었을 시기에 출간되었던 이 책 속에는 이국적인 자연을 문명의 힘으로 지배하는 유럽인들과, 겁쟁이 흑인 짐꾼들, 무지하고 게으른 콩고인들에 대한 이미지들로 가득하다. 동시대 벨기에 만화가들 역시 에르제와 마찬가지로, 흑인들을 비겁하고 잔인하며, 문명화되지 못한 인간들로 그려내고 있다. 그러나 이처럼 그 시대를 대표하는 대중적이고 상투적인, 흑인에 대한 이미지들을 형성하는 데에 일조하고 있는 가장 큰 요소는 바로 그들의 서툰 불어, 정확하지 못한 프랑스어를 일컫는 ‘프티 네그르’이다. 2007년 인종평등 위원회는 『콩고에 간 땡땡』이 “상당 부분 상상으로 만들어진, 끔찍이도 인종차별적인 편견의 언어들을 포함하고 있으며, 그 안에서 ‘야만적인 원주민들’은 원숭이처럼 보일뿐더러 바보처럼 말한

14) *Ibid.*

다”¹⁵⁾고 비판했다. 식민지의 이미지를 구축하는 데 있어 언어적 식민주의는 필수불가결한 요소인 것이다.

만화는 시각이미지와 문자언어의 혼합체이다. 이 두 매체가 결합되어 비로소 식민지 원주민과 그 환경에 대한 하나의 전반적인 ‘이미지’를 만들어낸다고 할 수 있다. 롤랑 바르트식의 용어로, 언어가 이미지를 끊임없이 ‘중계’하는 만화 매체에서 언어의 역할을 감안할 때, 콩고를 대표하는 흑인들에 대한 이미지를 형성하게 하는 주된 요소는 시각적인 정보 외에, 그들의 발화체로 표현되는 언어적 정보와도 밀접하게 연관된다. 프랑스어권 벨기에의 식민지 주민으로서 점령국의 언어에 미숙하다는 사실은, 지배하는 자의 입장에서 바라본 식민지 원주민들이 무지하고 게으르며, 때론 우스꽝스럽다는 메시지를 암묵적으로 전달하고 있다. 이와 같은 사실로 미루어 볼 때, 다만 콩고인들에 관한 상투적인 이미지들만을 근거로 프랑스어권 벨기에의 식민주의적 상상력을 기술하기에는 분명 무리가 따른다. 따라서 ‘프티 네그르’는 우리가 이 논의에 보다 구체적으로 접근하기 위한 축으로 삼을만한 키워드가 될 수 있을 것이다. 피지배자들이 지배국의 언어를 사용하는 방식을 어떻게 묘사하였는가에 관한 문제는, 분명 지배자들의 피지배자들을 향한 우월주의나, 그들 고유의 언어에 대한 가치평가를 간접적으로 예시해 줄 것이라는 가정이 가능하기 때문이다. 우리는 이처럼 만화 매체 속에 드러난 언어적 측면을 간과하지 않으면서 ‘프티 네그르’라는 용어의 변용 과정을 살펴봄과 동시에, 식민주의 성향이 강했던 1930년대-50년대 프랑스어권 벨기에 만화의 식민주의적 상상력의 변용 과정을 또한 살펴볼게 될 것이다. 다만 지면 상의 제약으로 인하여, 본고에서는 이 변용의 예들이 확연한 시기와 작품을 위주로 이에 관한 논의를 전개해야 할 듯하다.

15) Jogchum Vrielink, *op. cit.*

3. ‘프티 네그르’의 용례로 살펴본 1930년-1950년대 프랑스어권 벨기에 만화 속 식민주의적 상상력

1) 만화에 등장한 ‘프티 네그르’

- 엘 포르통 L.Forton의 <레 피에 니켈레 *Les Pieds-Nikelés*> 시리즈

프랑스어권 식민주의적 이미지의 대표적인 예로 꼽히는 ‘바나니아’ 광고 문구보다 몇 년 앞서, 일찍이 1909년에서 1915년 사이에 그려진 엘 포르통의 만화 <레 피에 니켈레>시리즈에는 이미 ‘프티 네그르’의 용례들이 드러나고 있다. 여기서 제시되고 있는 가장 일반적인 형태의 프티 네그르의 예들은 주로 *Monsieur*의 발음이 왜곡된 형태인 ‘*Moussié*’나 ‘*Missié*’와 같은 표현이 대표적인데, 이는 일반적으로 외국인들에 의해 불어가 모방되는 소리를 그대로 옮겨 적은 표기들이다. 여기에는 남아프리카와 마그레브 지역의 불어, 나아가 크레올과 같이 다양한 식민지의 문법적 특성에 따라 변형된 불어의 형태들이 혼재되어 있는데, 비록 당시 포르통이 재현하고 있는 프티 네그르가 식민지에서 실제로 사용되는 불어용례들을 정확히 묘사하고 있다고 볼 수는 없을지라도, 적어도 공식적인 식민주의적 이미지가 널리 보급되기 이전에 형성되고 있던 식민지적 타자를 향한 식민주의자들의 관점을 미리금 제시해 주고 있다고 볼 수 있다. 게다가 이와 때를 같이하여 만화 매체에서도 바나니아 광고를 대표하는 문구로 알려진 ‘*Y’a bon*’과 비슷한 문구가 등장하는데, 흥미로운 점은 이 광고 문구가 등장하는 시점과 만화 속에서 레 피에 니켈레가 전쟁터에 가게 된 1915년이 묘하게 시기 상으로 일치한다는 사실이다. 이 만화에 등장하는 한 세네갈 병사는 다음과 같이 말한다. “*Y’a pas bon ! V’là li Boches (…)*” 다만 바나니아 광고 문구의 긍정문이 여기서 부정문으로 대체되었을 뿐이다.¹⁶⁾

하지만 엘 포르통이 여기서 프티 네그르의 전형을 반복하고 있다고 할지라도, 그 때문에 어쩔 수 없이 식민주의자의 입장에서 식민지 원주민들을 향한 하나의 시선을 반영하고 있다고 할지라도, 그가 자신의 만화에서 서툰 불어를 쓰는 인물들을 매우 독자적인 방식으로 설정하고 있다는 점은 분명하다. 여기서 외국인들이 사용하는 서툰 불어의 형태들은 오직 흑인들의 전유물만이 아니다. 또한 같은 흑인들이라 할지라도 그들이 사용하는 불어의 수준은 전부 다르게 묘사되고 있는데, 이로 미루어 포르통이 묘사하고 있는, 흑인들이 사용하는 왜곡된 불어는 그들의 천성이나 태생에 기인한 것이라기 보다는 각기 다른 행위나 상황에 대처하기 위한 것에 불과하다.

예를 들어, <레 피에 니켈레> 시리즈에는 브라운 **Brawn**이라는 이름을 가진 백인 미국인 경찰관이 등장한다. 그 역시 외국인인기에 서툰 불어, 일종의 ‘프티 네그르’를 사용한다. 그는 주로 첩제하기 위해, 자신의 어리석음과 속물근성을 드러내며 서툰 불어를 쓰곤 한다. 하지만 그는 식민지 원주민들처럼, 생존을 이유로 어떻게든 서툰 불어라도 사용해야 하는 상황에 처한 사람은 아니다. 엘 포르통의 독창성이 발휘되고 있는 것은 바로 이 지점이다. 비록 그의 만화에서 초창기 프티 네그르의 형태가 그 모습을 드러내고는 있지만, 작가는 흑인 원주민들이 사용하는 그러한 발화 자체의 우스꽝스러움이나 무지함에 초점을 두고 식민지 원주민들의 모습을 그리고 있다기보다는, 그러한 발화를 있게 한 특정 상황에 더욱 의미를 두고 서툰 불어를 사용하는 이들의 층위를 구분하고 있다.¹⁷⁾ 즉 여기에서는 오히려 흑인 원주민들의 서툰 불어보다, 때로는 백인인 브라운의 행동거지나 서툰 불어가 더욱 코믹하게 느껴지는 것이다.

16) Alessandro Costantini, *op. cit.*, p. 5.

17) Cf. *Ibid.*, pp. 4-7.

2) 벨기에 만화의 황금기와 식민주의의 본격화

- 에르제 Hergé와 『콩고에 간 땡땡 *Tintin au Congo*』

1930년대 프랑스어권 벨기에 만화에 드러난 프티 네그르의 가장 풍부한 예들을 담고 있는 에르제의 『콩고에 간 땡땡』을 언급하기에 앞서, 우리는 식민주의적 이미지에 상당한 영향을 미쳤던 알랭 드 생 토강 Alain de Saint-Ogan의 또 다른 만화 <지그와 뤼스 Zig et Puce> 시리즈들 중 1928년 작 『백만장자 지그와 뤼스 *Zig et Puce millionnaires*』 편에 드러난 프티 네그르에 관해 언급할 필요가 있다. 이 책에서는 교육을 받은 원주민들은 고급 불어를 사용하며, 하층민들은 불완전한 불어인 프티 네그르를 사용한다. “Y’a bon”, “Y’a pas bon Président …”, “Mossié li Profet”, “Li diable … Y’a pas bon ! … Y’a pas madimoiselle …” 과 같은 예들에서 보듯, 정관사인 *le* 를 *li*로, *de*를 *di*로 발음하는 등의 공통적인 오류들이 눈에 띄며, 이처럼 프티 네그르의 언어적 불완전성은 보다 다양한 구조와 문법상의 왜곡으로 표현된다.¹⁸⁾ 앞서 언급했듯 이는 소위 프랑스어권 벨기에 만화의 고전들이 지닌 전형적인 양식으로 자리잡게 된다. 곧 프티 네그르의 전형적 특성들이 등장하게 되는 셈이다.

하지만 다른 어떤 만화들보다 다양한 형태의 프티 네그르를 구사하고 있는 작가는 아마도 에르제일 것이다. 프랑스어권 벨기에 만화의 고전들 중, 이 만화는 명실공히 당대의 식민주의자들의 보편적 시각을 대변해 주는 만화로 손꼽힌다. 만화의 제목에서부터 벨기에령 식민지 ‘콩고’는 땡땡이라는 인물이 그들을 구원해 주길 기다리고 있다. 1930년에 출간된 책의 초판본에는 다양한 프티 네그르의 유형이 내재한다. 콩고인들은 불어 동사의 원형이나 반과거 시제, 정관사의 발음을 제대로 재현하지 못한다. 땡땡의 중복과도 같은 존

18) *Ibid.*, p. 7.

재인 코코 Coco는 시종일관 겁이 많고 게으른 모습의, 서툰 불어를 사용하는 흑인 어린이로 묘사된다. 하지만 1930년대 판에서 흑인들을 이끄는 추장은 비교적 정확한 불어를 구사하는 것으로 그려졌다.

반면 1946년에 출간된 컬러판본에서 에르제는 콩고가 벨기에의 영토라는 강의를 하는, 그토록 악명높던 땡땡의 지리 수업 시간 장면이나 흑인들을 비하한 몇몇 장면, 그리고 끔찍한 동물 살육 장면 등에 수정을 가했음에도 불구하고, 1930년대 판본에서와는 달리 추장을 비롯한 모든 흑인들이 거의 동일한 수준의 프티 네그르를 사용하는 것으로 상황을 종결지었다.¹⁹⁾ 그들은 항상 서툰고 미숙한 불어로 이야기하며, 접속사나 소유 형용사 등을 사용하지 않는다. Le, me, te, de와 같은 단어들은 언제나 li, mi, ti, di로 변용된다. 여기에는 에르제가 식민지인 콩고에 가한 언어적인 상상력과 식민주의 자로서의 면모가 내재한다. 또한 그 시대가 공통적으로 범한 식민주의적 편견과 착오들이 그의 상상력 안에서 재구성된다. 1946년 판본에서 벨기에는 서양 식민주의의 전 유럽적 시각을 대표하는 국가로 거듭나며, 콩고는 그러한 유럽의 희생양인 아프리카 전체를 대변하는 모습으로 보편화된다. 이처럼 당대 벨기에 중산층의 집단적인 시각으로 구성된 식민주의적 상상력을 정당화하기 위한 일환으로, 에르제는 흑인 원주민들이 공통적으로 사용하는 서툰 불어를 통해 그들의 우스꽝스럽고 게으른 모습을 과장하며 한층 더 멀리 나아간다. 무법천지의 밀림 속에서 땡땡은 흑인들을 경시하며 동물 학대를 일삼지만, 이 세계에서 그는 교육자이자 선교사, 과학자이자 마법사와도 같은 절대적 존재이다. 땡땡은 한 사람의 백인이라기보다는 “선(Bien)의 육화”²⁰⁾이자, 신성한 존재와도 같다.

19) Philippe Delisle, *Bande dessinée franco-belge et imaginaire colonial : Des années 1930 aux 1980*, p. 65.

20) Jean-Marie Apostolides, *Les Métamorphoses de Tintin, Exils*, 2003, p. 87.

3) 체험된 콩고

- 페르낭 디뇌르 Fernand Dineur의 <티프 에 통뒤 *Tif et Tondou*>

1930년대에서 1950년대 사이, 벨기에 만화의 황금기 동안 제작된 만화들 대부분은 우리가 앞서 제시한 프티 네그르의 일반적인 유형을 벗어나지 않으며, 가장 기본적인 형태들에 충실해 온 것이 사실이다. 그러나 드물게도 몇몇 만화들은 프티 네그르에 거의 의존하지 않으면서도 식민주의 만화의 새로운 특성들을 만들어낸다. 그들 중 특히 페르낭 디뇌르는 중앙아프리카에서 몇 년간 체류한 특이한 이력을 지닌 작가이다. 예술과 범죄학, 그리고 언어에 관한 공부를 마친 그는 1928년 콩고를 향해 떠나 그 후 벨기에로 돌아오기 전까지 몇 해 동안 만화에 투신한다.²¹⁾

당시의 벨기에 작가들이 그린 만화들과는 달리, 그가 그린 『벨기에령 콩고에 간 티프와 통뒤 *Tif et Tondou au Congo belge*』(1939-1940)는 작가가 직접 보고 체험한 아프리카의 모습을 그린다. 이 만화는 콩고 지역에 관한 정확한 정보들, 예를 들어 콩고의 지방색이나 그곳의 지리, 운송 수단 및 희귀 동물에 관한 정보 등을 소개하고 있는 친절한 설명서이기도 하다. 물론 다양한 프티 네그르의 예들이 여기에서도 제시된다. 우리는 이 만화에서 역시 다소 고전적인 형태의 프티 네그르들과 마주하는데, 예를 들어 주격인 *je/tu*와 같은 용어 대신에 사용되는 *moi/toi*라든지, 너무도 익숙한 “*Y’a bon*”과 같은 표현, 그리고 소유격을 사용하지 않고 *à*와 인칭 대명사를 결합하여 사용하는 등의 형태가 그것이다.²²⁾

그럼에도 불구하고 페르낭 디뇌르의 만화에서는 기존의 벨기에 고전 만화들과는 다른 근본적인 차이점이 존재한다. 그가 그려낸

21) Philippe Delisle, *Bande dessinée franco-belge et imaginaire colonial : Des années 1930 aux 1980*, p. 19.

22) Alessandro Costantini, *op. cit.*, p. 15.

흑인 원주민들은 꽤 친숙한 어투로 정확한 불어를 구사하는가 하면 (“fichez-moi la paix”, “maboul”, “Enfin! Je suis bien content de voir (...)”) 부정문에서 때때로 pas를 생략하는 우아한 어법을 사용하며 접속법을 구사하기도 한다(pour qu’il ne soit trop tard).²³⁾ 에르제가 『콩고에 간 땡땡』을 통해 보여준 과장되고 우스꽝스러운 불어의 용례와는 달리, 여기에는 아프리카식의 어법으로 재현된 다양한 불어의 형태들이 존재한다. 땡땡이 구사하는 아프리카 토속어는 단지 식민지의 수식어나 의성어에 국한된 반면, 『콩고에 간 티프와 통뒤』에 드러난 대화나 담론들을 지극히 아프리카적이며 또한 프랑스인들과의 상호적 관계에 초점을 두고 있다. 알레산드로 콘스탄티니 Alessandro Constantini의 언급처럼, 여기에는 “서로 다른 언어들을 사용하는 주체들 간의 상호이해에 관한 문제들”이 “부차적 언어를 통해서 혹은 통역의 기능을 하는 원주민을 통해서”²⁴⁾ 명확히 제시된다. 등장인물인 켄데 오 음보나 Kende o Mbona는 말한다. “Ça va, vieux! On ne t’as pas compris, mais ta mimique suffit. Tu nous invite à te suivre, hé! (p. 9, A1, B1)”²⁵⁾ (“괜찮아 친구! 네 말을 이해하지는 못했지만, 네 몸짓으로 충분해. 네가 우리에게 따라오라고 한 거잖아, 그렇지!”) 여기에서 문제시되는 것은 서툰 불어를 통해 묘사된 특종 인종의 일반화나 비하가 아니라, 의사소통에의 의지 그 자체인 것이다. 이처럼 이 만화에서는 작가가 체험한 콩고의 문화와 삶 속에서 관찰된, 식민주의적 상상력 너머에 존재하는 콩고의 이면이 제시되고 있다는 점에서 흥미롭다.

23) *Ibid.*

24) *Ibid.*

25) *Ibid.*, 재인용.

4) 쇄신된 프티 네그르

- 지제 Jijé의 <조조의 모험 *Les aventures de Jojo*>(1937-1939)
으로부터 <블롱댕과 시라주 *Biondin et Cirage*>(1951)로

1930년대 말, 지제가 그린 <조조의 모험>시리즈는 일면 앞서 살펴 본 에르제의 『콩고에 간 땡땡』이나 생-토강의 <지그와 뽀스>를 연상시킬 만한 식민주의적 상상력을 내포하고 있다. 언어적인 차원에서 다양한 프티 네그르의 유형들이 소개되는 바, 여기에는 표준 불어, 혹은 속어적 표현, 대중적 불어와 방언, 욕설 등 기본적인 프티 네그르로부터, 보다 진보된 형태의 프티 네그르까지가 공존한다. 때로는 아프리카 언어들도 섞이기도 하고 정치적인 용어들이나 인종적인 모욕감을 주는 용어들, 말장난 등이 개입한다. 또한 식민지에 사는 불어사용자들이 오히려 흑인들의 언어를 다른 이들에게 불어로 통역해 주기도 한다. 흑인 주인공들은 가끔은 프티 네그르를 사용하지만, 때로는 표준 불어나 고급 불어를 쓰기도 한다. 게다가 여기에는 일종의 패턴이 작용하고 있는데, 이 패턴이 각자 다른 불어를 구사하는 인물들에게 어떤 일관성을 부여해 주는 것이다. 예를 들어, 주인공의 흑인 친구들과 선량한 백인들은 주로 이 다양한 발화의 주체가 된다. 반면 사악한 백인들과 동맹을 맺은 흑인들은 고급 불어를 사용한다. 다소 기이해 보이는, 프티 네그르를 중심으로 만들어진 이 유형화는 작가의 의도로 오해받을 수도 있다. 즉 흑인들이 다양한 프티 네그르를 사용한다면 그들은 선량한 존재인 채로 남아있는 셈이며, 문명이라는 이름으로 고급 불어를 사용하는 흑인들의 모습으로 형상화된 다른 편은 곧 사악한 백인의 편에 선 자들이다. 문명이나 이데올로기는 그들을 오염시키고 악인으로 만드는데, 그것은 그들의 ‘선량한 주인들’에 반하여 ‘선량한 원주민들’로 하여금 적대감을 갖게 만들기 때문이다.²⁶⁾ 프티 네그르는 서툰 불어

를 의미하지만, 다시 말해 문명화되지 않은 순박한 원주민의 정서를 드러내는 일종의 기호로서의 역할을 하는 것이다.

이쯤에서 우리가 주목해 보아야 할 지제의 또다른 작품은 바로 <블롱댕과 시라주의 모험 Les aventures de Blondin et Cirage>이라는 만화 시리즈 중 『르 네그르 블랑 *Le nègre blanc*』 편일 것이다. <블롱댕과 시라주의 모험>은 1939년 지제가 <프티 벨쥬 *Petits Belges*>라는 가톨릭 주간지를 위해 구상했던 만화로, 이후 주간지 <스피루>에 연재되던 이야기들로 시리즈화 되었으며 1951년 6월부터 11월에 걸쳐 약 5개월 간 연재되었다. 특히 이 시기 <스피루>에 연재되던 만화들의 대부분은 아프리카 대륙에 대한 식민주의적 입장을 지니고 있다는 이유로 종종 비판의 대상이 되곤 했다. 벨기에 가톨릭 부르주아 계급의 시각을 반영하고 있던 이 잡지 속에서 백인들은 결코 웃음거리가 될 수 없는 선교사 복장으로 등장하는 경향이 있었고, 그 외의 흑인 원주민들 캐릭터의 전형화 또한 그만큼 확인했던 까닭이다.²⁷⁾ 그러나 이 같은 풍토 하에서 전개된 1950년대 프티 네그르의 만연화 속에서도 독자적인 입장을 취한 만화 중 하나가 바로 지제의 <블롱댕과 시라주의 모험> 중 1951년작인 『르 네그르 블랑』이다.

이 만화에 등장하는 주인공 블롱댕은 유럽인이지만, 시라주는 아프리카인으로, 그는 백인가정에 입양되어 블롱댕의 형제가 된다. 당시로서는 보기 드문 형태인, 흑인과 백인 소년 듀오로 결성된 주인공들의 캐릭터가 일단 식민주의적 관점을 드러내는 지배자/피지배자 구도로부터 벗어나, 형제라는 수평적 차원에서 전개되고 있다는 점은 상당히 흥미롭다. 흑인/백인 혼성 캐릭터 구축에 있어서의 동

26) *Ibid.*, p. 19.

27) Pascal Lefèvre, "The Congo drawn in Belgium", in *History and politics in french language comics and graphic novels*, edited by Mark McKinney, University of Mississippi, 2008, p. 177.

등함 못지않게, 여기에는 알레산드로 코스탄티니의 언급처럼 다른 만화에서는 볼 수 없던 “동등하면서도 인척관계인”²⁸⁾ 프티 네그르를 만날 수 있다. 뿐만 아니라 여기서 제시되는 프티 네그르는 질적으로나 양적으로나 상당히 풍부한 예들을 제시해 주는데, 이처럼 다양한 프티 네그르의 표현이 가능한 것은 어쩌면 불어와 프티 네그르를 사용하는 집단에 대한 작가의 전혀 새로운 해석 때문인지도 모른다.

실제로 이 작품 안에서 불어를 사용하는 흑인은 크게 두 부류로 나뉜다. 첫 번째 그룹은 사회의 주된 계층을 맡고있는 부류들, 즉 왕이나 장관, 고관들 및 급사장과 같은 이들로, 이들은 꽤 유창한 불어를 구사할 줄 안다. 반면 또 다른 부류는 흑인 원주민 일반을 대표하는 그룹으로 그들은 주로 원주민들, 사진 작가나 하인들, 또 하급 계층의 사람들이며, 거칠고 오류가 많은 불어를 사용할 뿐만 아니라 특정 음절을 발음하는 데에 곤란을 겪는 것으로 묘사된다.²⁹⁾ 즉 이 만화에서는 프티 네그르가 흑인/백인 간의 위계를 설정하는 지표로서의 기능을 한다기보다는, 흑인 내 상류층/하류층 간의 계층 구분을 하는 역할을 하는 셈이다. 예를 들어, 여기에 등장하는 다소 인종 차별적인 “털 뽑힌 원숭이 *singe pelé*”와 같은 표현은 백인이 흑인을 지칭할 때 사용되는 것이 아니라, 한 흑인이 다른 흑인을 지칭하는 데에 쓰인다.³⁰⁾ 또한 만화 속에서 백인 블롱댕은 한 백인 집사로부터 “기괴한 모습의 소년 *jeune ouistiti*”이라 불리는가 하면, 어느 흑인 왕을 만났을 때는 그에게 “어린 원숭이 *jeune maquaque*”³¹⁾라는 말을 듣기도 한다. 게다가 그 흑인 왕은 블롱댕이 백인이라는 사실과, 그가 아프리카에 식민지를 둔 종족이라는 점 등은 전혀 개의치

28) Alessandro Costantini, *op. cit.*, p. 23.

29) Cf. *Ibid.*, p. 24. / Pascal Lefèvre, *op. cit.*, p. 178.

30) Pascal Lefèvre, *op. cit.*, p. 179.

31) *Ibid.*

않는다.

이 같은 과감한 일탈은 곧 불어와 프티 네그르 간의 새로운 관계 설정을 또한 가능케 해 준다. 그런 이유로 이 만화에서는 불어에서 프티 네그르로, 그리고 프티 네그르에서 불어로의 자연스러운 이행이 이루어진다. 장관의 고용인은 자신의 상관인 집사장에겐 정식 불어로 이야기하지만(“Bin!... Je me demande qu’il a une chance”) 어린 주인공에게는 프티 네그르를 사용한다(“Hé! Pas vous éloigner”). 언어가 계층적 지향성을 지니고 있다는 점이 여기에서도 드러난다. 반면, 전사로 등장하는 부와타타바 Bwatataba의 경우, 그는 장관에게든, 주술사에게든 일단 처음에는 모두 프티 네그르로 접근한 후, 어느 계층의 사람인지 파악된 이후에는 불어를 사용한다. 즉 이 자연스러운 호환 속에는 불어와 프티 네그르 사용자들 간의 일종의 “서사적 협정 *convention narrative*”³²⁾이 내재해 있는 것이다.

불어와 프티 네그르 간의 이 자유로운 상호 작용을 통하여, 우리는 지제가, 기존의 식민주의적 상상력을 답습하는 단계에서 벗어나, 독자들에게 코믹한 상황 그 자체를 제시하며, 그로부터 오가는 식민지/피식민지 간의 언어적 문제를 자국 내 지배/피지배 간의 관계로 대체함으로써 보다 다양한 효과를 얻게 되었음을 간파할 수 있다. 특히 이 만화 속에서, 아프리카가 어느 누구의 지배도 받지 않는 독립적인 국가로 암시되고 있다는 점은 더욱 의미심장하다. 1951년 당시 많은 아프리카 국가들이, 프랑스와 벨기에의 식민지 하에 있었다는 점을 감안한다면, 프랑스어권 벨기에 만화에 있어 이는 지극히 예외적인 시도라 볼 수 있을 것이다.

32) Alessandro Costantini, *op. cit.*, p. 25.

5) 프티 네그르의 다양화

- 프랑켄 Franquin의 <스피루 Spirou> 시리즈

지제가 앞선 시도들과 더불어, 새로운 흑인과 백인 캐릭터가 구축해 낸 상호 협력 관계 속에서 새로운 계층 구도를 제시하는 참신한 프티 네그르의 예를 보여주었다면, 벨기에 만화를 대표하는 또다른 작가 프랑켄은 세계대전 전후 <스피루> 시리즈를 통해, 보다 ‘언어학적’ 차원에서 다양한 프티 네그르의 예들을 선보인다. <스피루>의 첫 시리즈들(1939-1942) 속에서 프티 네그르는 비교적 적게 드러나며, 이때 나타난 프티 네그르의 양상들은 지극히 기본적인 유형에 국한된다. 그러나 종전 후, 조만간 도래할 아프리카 국가들의 독립을 앞둔 시점에서 <스피루>에 등장하는 프티 네그르는 차츰 변화의 조짐을 보인다. 코스탄티니는 프티 네그르의 양상을 크게 둘로 구분한다. 우선 “기본적인 프티 네그르 *petit-nègre basique*”는, 현지 원주민의 용어와 혼합된 채 사용되는 불어 즉, “크레올화된 불어 *français créolisé*” (“*Bwana! Venih voih!*”와 같은 표현)를 의미하며, 다음으로 “진보된 불어 *petit-nègre avancé*”는 프랑스식 불어에 가까운 형태이다.³³⁾ 1946-1947년에 발표된 『유산 *L'héritage*』 편에서 프랑켄은 주로 동사원형이나 복합과거, 관사 생략 등으로 이루어진 문형들을 보여주며 기존의 프티 네그르로부터 완전히 탈피하지 못하는 듯 보인다. 그러나 반면, 『피그미 마을에 간 스피루 *Spirou chez les Pygmées*』에서는 막상 프티 네그르가 등장하지 않는데, 이 즈음부터 프랑켄은 더 이상 프티 네그르의 등장으로 창출되는 코믹의 효과에 의지하지 않고, 오히려 그 부재를 통한 효과를 내고자 한다.³⁴⁾

이후 50년대 막바지에 발표한 『탕보 타부 *Tembo Tabou*』라는, 아

33) *Ibid.*, p. 19.

34) Cf. *Ibid.*

프리카를 배경으로 한 그의 마지막 앨범은 “식민주의적 언어미학 *esthétique linguistique coloniale*”³⁵⁾의 성취를 가져다 주었음과 동시에, <스피루> 시리즈 속에서 프티 네그르가 이룩한 성과를 보여 준다. 이 만화 안에는 “기본적인 프티 네그르”로부터 “진보된 프티 네그르”에 이르기까지, 프티 네그르가 표현할 수 있는 모든 영역이 제시된다. 더하여 여기에는 프랑스인이나 아프리카 원주민을 제외한 앵글로 색슨 족 혹은 이탈리아인의 서툰 불어들과, 음성적인 순수 구어체 불어들이 등장하는 한편, (“식민지적) 타자의 언어학적 재현”³⁶⁾을 통한 또다른 차원의 유머가 작동한다. 때때로 프티 네그르는, 아프리카 언어가 불어 음독으로 재현되기도 한다는 점에서, 아프리카 언어의 음성을 불어를 통해 알리는 역할도 도맡는다. 이 경우에는 오히려 프랑스어가 아프리카 원주민들의 언어를 알리는 수단이 되어주는 것이다. 또한 여기서는 프랑스인 이외의 외국인들이 서툰 프랑스어를 구사하는 독특한 상황들이 전개되고, 이는 각 캐릭터들의 다양한 개성과 국적에 투사된다. 앞서 지제가 흑인과 백인 혼성 캐릭터를 통해, 그리고 프티 네그르에 대한 새로운 접근을 통해 원주민 사회 내 계층 간 문제를 제기했다고 한다면, 프랑켄은 비록 에르제가 범했던 과오의 일부를 담지하고 있었을지라도, 보다 언어학적 차원에서 다채로운 입장을 제시함으로써 기존의 프티 네그르가 보여주었던 양상들을 뛰어 넘고자 한 일말의 의지를 피력했다고 볼 수 있다. 그에게 있어 불어는 식민주의자들의 언어이기도 하지만, 식민지를 지배하기 위한 도구로서만이 아닌, 타언어권 사람들과의 상호적 교감을 자아내고자 때로는 기꺼이 수단화된다. 이는 아마도 프랑스어권 식민지를 경험한 아프리카 대륙의 독립이 그다지 많았음을 암시해 주는 표식이라 해석된다 해도 그다지 큰 비약은

35) *Ibid.*, p. 20.

36) *Ibid.*, p. 21.

아닐 것이다.

결론

『콩고에 간 땡땡』을 둘러싼 최근의 법정 공방은 다소 극단적인 사건으로 비춰지기도 하지만, 그럼에도 불구하고 우리로 하여금 에르제와 땡땡이라는 인물들을 통해 벨기에 식민주의의 과거를 재조명하도록 돕는다. 에르제 또한 스스로, 『콩고에 간 땡땡』을 “젊은 날의 죄과 *péchés de jeunesse*”³⁷⁾라 평했다. 그는 덧붙이길, 1930년 당시 유럽 식민주의자들의 사고가 팽배했던 시대적 분위기와 프티 부르주아 계급에 속했던 자신의 출신 배경, 가톨릭 전통 하에 있던 당대의 보수적 성향이 이 같은 자신의 과오에 영향을 미쳤노라 고백한 바 있다. <스피루>의 작가였던 프랑켄 역시 누마 사둘 Numa Sadoul과의 인터뷰에서, <스피루> 시리즈들의 첫 에피소드를 구상하기 위해, 그가 그간 영화에서 보아왔던 것, 만화 영화나 그 밖의 다른 만화들을 통해 보아 온 것들을 토대로 스스로 아프리카의 이미지들을 만드는 데에 충분했다고 언급했다.³⁸⁾ 작가 자신이 만화를 통해 표현한 식민주의적 상상력을 인정하고 있는 셈이다. 우리는 이 점에 특히 유념해야 한다. 당시 벨기에의 식민주의적 상상력이 형성된 시기는, 우연이라기에는 너무도 유사하게 벨기에 만화의 황금기라 일컬어지는 1930년대-1950년대와 일치하고 있다. 이 시기 벨기에 만화들은 그야말로 선풍적인 인기를 끌면서 프랑스의 만화시장으로 세력을 확장하려는 시점에 있었고, ‘프랑수어권 벨기에 만화’라

37) Numa Sadoul, *Tintin et moi : entretiens avec Hergé*, casterman, 2000, p. 74.

38) “Et Franquin créa La Gaffe”, *Entretiens avec Numa Sadoul*, Bruxelles, Distrib BD Schtirf book, 1986, p. 18, Philippe Delisle, p. 25, 재인용.

는 범주 하에서는 거의 동일한 것들로 취급받았지만, 정작 벨기에와 프랑스의 식민지 역사는 상이한 것이었다.

이러한 상황에서 불어권 만화의 주류로 자리하기 시작한 벨기에 만화 속에 드러나는 식민주의적 상상력은 나아가 프랑스어권 나라들이 지닌 보편적인 상상력 전반으로 포장되기에 이르렀고, 더 나아가 유럽인들 전체의 식민지적 상상력을 대변하는 역할을 하는 데로 까지 나아간다. 이 와중에 벨기에 식민주의의 특수성은 다소 희석되는 경향이 있지만, 그들이 자신의 식민지에 대해 가지고 있던 편견 어린 관점은 적어도 만화 이미지들을 통해 은연중에 어린 독자들의 머릿속에 각인되었으리란 문제 제기가 가능하다. 우리는 ‘프티 네그르’라는 개념을 토대로 그당시 프랑스어권 벨기에 만화의 식민주의적 상상력에 접근해 보고자 하였다.

프랑스어권 벨기에 만화 형성의 초창기로부터 1950년대 말 콩고의 독립 이전까지의 만화의 역사 속에서, 서툰 불어를 사용하는 흑인들의 이미지는 비교적 다채롭게 묘사되어왔으며 작가들 각자가 식민지적 공간과 그들의 언어에 다가서는 방식들 또한 다양하게 변모되어 왔다. 그러나 여기에서 우리는 벨기에 만화의 황금기를 주도했던 에르제의 만화 속에서 발견되는 프티 네그르의 양상들이 가장 단순하고 기본적인 형태에 머무른 채, 당시 독자들의 머릿속에 식민지 흑인 원주민들에 대한 이미지들을 고착시키지 않았나 우려하게 된다. 오히려 초기 벨기에 만화 속에 드러나는 프티 네그르의 유형은 ‘서툰 불어’의 발화자가 오직 흑인뿐만이 아니라 백인도 될 수 있다는 점을 부각시켰다는 점에서, 식민지적 언어에 대한 새로운 시각을 부여해 주었던 데 반해, 이후 이어지는 에르제와 그의 제자들은, 프티 네그르의 반복적인 오류를 통한 흑인들의 코믹한 캐릭터 형성에 치중했다. 이런 점에서, 벨기에 만화의 황금기와 그다지 멀지 않은 시기에 페르낭 디뇌르가 이룩한, 직접적인 체험을 통한 식민지적

공간과 언어 묘사는 벨기에 만화사에 있어 식민지에 대한 독자적인 해석과 보도로서도 인정받을 만하다. 이러한 여파는 아마도 전 세계적으로 각광받는 <스피루>시리즈에도, 그리고 지제의 <블롱댕과 시라주> 시리즈에도 일면 영향을 미쳤을 것인데, 비록 <티프 에 통 뒤>에서 보여주는 객관적인 묘사를 기대할 수는 없을지라도, 그 안에는 식민지 원주민들의 언어에 대한 다양한 접근 방식 및 지배자와 피지배자 간의 계급적 성향에 따른 언어적 특성들이 암시되어 있다는 점에서, 적어도 식민지 아프리카 지역에 대한 편견을 답습하고만은 있지 않다는 안도감을 준다. 이에 우리는 동일한 주제를 다룬 벨기에 만화의 황금기를 주도했던 작가들의 부류를, 시대적 순서와는 무관하게 크게 두 가지로 나눌 수 있을 것이다. 첫째는 에르제와 프랑켄으로 대변되는, 식민주의적 상상력을 동원해 아프리카를 그려낸 작가들이다. 두 번째는 직접 식민지에서 체험한 아프리카를 그려낸 작가들로, 페르낭 디뇌르와 지제의 참신한 시도들이 여기에 해당된다.³⁹⁾

만화라는 매체 안에 드러난, 식민지에서 사용되는 피지배자들의 언어로서의 프티 네그르를 통해 우리는 식민지에 대한 식민주자들의 시대적 인식과 식민지의 위상변화를 감지할 수 있다. 흑인원주민들의 ‘서툰 불어’를 가장 대중적이라 할 수 있는 만화 매체로 다루는 과정에서 식민주의적 상상력은 변화를 겪으며, 이러한 양상들이 다양하게 표현되고 있다는 사실은 곧 식민주의 자체에 대한 작가들의 문제의식을 반영하고 있다고 해도 과언이 아니다. 프티 네그르는 식민지 지배자/피지배자를 가늠하는 지표로 기능하는 한편, 흑인 사회 내의 지배자/피지배자 간의 계층적 구분을 낳게 하는 역할을 하기도 하며, 식민주의와는 무관한 제3의 이방인들의 표현 도구로서 중립성을 표현하기도 한다. 1950년대에 이르러 부득이하게도 정치적

39) Cf. Pascal Lefèvre, *op. cit.*, p. 184.

색채를 완화시켜야 했던 벨기에 만화의 이 같은 성향은, 이후 이어질 콩고의 독립, 나아가 아프리카의 독립을 예견하는 한편, 그 자체로 프랑수아르 벨기에 만화의 정체성으로 고착되어 갈 수밖에 없었던 것이다.

□ 참고문헌

- Dorfman A. and Mattelart A, *How to read Donald Duck*, 김성오 옮김, 『도널드 덕 어떻게 읽을 것인가』, 새물결, 2003, p. 14.
- Apostolidès (Jean-Marie), *Les Métamorphoses de Tintin*, Exils, 2003.
- Delisle (Philippe), “Clichés d’Afrique”, in *Tintin au pays des philosophes*, Philosophie Magazine, Moulinsart (pour les illustrations)/Philo Editions (pour les textes), 2011, pp. 36-38.
- _____, *Bande dessinée franco-belge et imaginaire colonial : Des années 1930 aux 1980*, Karthala, 2008.
- Dineur (Fernand), *Tif et Tondu au Congo Belge*, Editions Jonas, 1979.
- Farr (Michel), *Tintin, le rêve et la réalité : L’histoire de la création des aventures de Tintin*, Moulinsart, 2001.
- Forton (Louis) et Michon (Yves), *La bande des pieds-nickelés*, De Varly Editions, 2011.
- Franquin, Spirou et Fantasio, tome 11, *Le Gorille a bonne mine*, Dupuis, 1986.
- _____, Spirou et Fantasio, tome 24, *Tembo tabou*, Dupuis, 1986.
- Hergé, *Les aventures de Tintin Reporteur du petit “vingtième” au Congo*, Les éditions du petit “vingtième”, 1973.
- _____, *Tintin au Congo*, casterman, 1974.
- _____, *Tintin au Congo*, 류진현, 이영목 공역, 『콩고에 간 땡땡』, 솔, 2003.
- Jijé, *Le nègre blanc*, Dupuis, 1952.

Lefèvre (Pascal), “The Congo drawn in Belgium”, in *History and politics in french language comics and graphic novels*, edited by Mark McKinney, University of Mississippi, 2008, pp. 166-185.

Makhélé(Caya), “Le grand nègre blanc” in *Tintin : L’aventure continue*, Télérama hors-série, janvier 2003, p. 13.

Mirzoeff (Nicholas), *An Introduction to Visual Culture*, 임산 옮김, 『비주얼 컬처의 모든 것』, 홍시, 2009.

Orsenna (Erik), “Impressions d’Afrique”, in *Tintin : L’aventure continue*, Télérama hors-série, janvier 2003, p. 13.

Peeters (Beboît), *Hergé 1922-1932 Les débuts d’illustrateur*, casterman, 1987.

_____, *Le monde d’Hergé*, casterman, 1990.

Sadoul (Numa), *Tintin et moi : entretiens avec Hergé*, casterman, 2000.

Stroobants (Jean-Pierre), *Le monde*, samedi 15 octobre, 2011.

Tintin : Les secrets d’une oeuvre, Lire hors-série N° 4, 2004.

Tulard (Jean), *Les Pieds Nickelés de Louis Forton (1908-1934)*, Armand Colin, 2008.

참고 사이트

Belayachi (Djamel), “Bienvenu Mbutu Mondondo : Tintin, le racisme et moi”, <http://www.afrik.com/article17620.html>

Costantini (Alessandro), “Bande dessinée franco-belge, petit nègre et imaginaire colonial”, in *La BD francophonie* No.14, pp.1-41. <http://www.publiforum.it>

- Reuters, “Tintin devant la justice belge”,
http://www.lexpress.fr/actualites/2/actualite/tintin-devant-la-justice-belge_1035890.html
- Venaille (Caroline), “*Tintin au Congo* devant la justice belge”,
http://www.lemonde.fr/culture/article/2010/05/12/tintin-au-congo-devant-la-justice-belge_1350014_3246.html
- Vrielink (Jogchum), “The adventures of Tintin in the Land of the Law”,
<http://africasacountry.com/2012/04/30/the-adventures-of-tintin-in-the-land-of-the-law>
- “*Tintin in the Congo* bantossed by Belgian court”,
<http://www.cbc.ca/news/arts/story/2012/02/13/tintin-congo-belgian-court.html>
- fr.wikipedia.org/wiki/Banania

« Résumé »

L'imagination coloniale de la BD franco-belge entre des années 1930 et des années 1950, exprimée par le mot 'petit nègre'

KIM Seri
(Université Inha)

Récemment, le procès intenté au *Tintin au Congo* d'Hergé nous a permis de réfléchir au passé du colonialisme belge, bien que cette action judiciaire soit considérée comme quelque peu exagérée. Hergé lui aussi a jugé par la suite que *Tintin au Congo* était un « péché de jeunesse ». De même, Franquin confessait dans un entretien avec Numa Sadoul, qu'il lui suffisait des images d'Afrique à la base de films d'animation ou d'autres sources visuelles qu'il voyait au cinéma pour dessiner les épisodes de la série de Spirou. La période de l'imagination coloniale entre les années 1930 et 1950 coïncide précisément avec l'âge d'or de la BD franco-belge. À cette époque, la BD belge était en train d'étendre son influence jusque sur le marché de la BD française ; et bien que rangée dans la même catégorie que la BD franco-belge, elle est tout à fait différente.

Dans cette situation, l'imagination coloniale dans la BD belge, devenue une sorte de courant de la BD française, s'est étendue

jusqu'à devenir un imaginaire universel, non seulement dans les pays francophones mais dans les autres pays d'Europe. Pour cette raison, cette tendance a constitué une sorte d'identité de la BD franco-belge. Au cours de cette diffusion, la spécificité du colonialisme belge a eu tendance à s'affaiblir, mais il se peut que cette idée fixe sur les colonies a influencé fortement les jeunes lecteurs. Nous avons donc remis en cause l'imagination coloniale dans la BD franco-belge des années 1930-1950, bien exprimée dans le mot « petit nègre » désignant « le français sommaire et maladroit des indigènes coloniaux ».

Dans l'histoire de la BD, de la première période à partir de 1910 jusqu'à la fin des années 1950, les images des noirs sont présentées avec variété, et les méthodes des auteurs pour aborder l'espace colonial et son langage étaient variées elles aussi. Au début, l'expression « petit nègre » est dérivée d'une phrase de la publicité pour le cacao Banania, « Y'a bon ! ». Cela apparaît déjà dans la série des <*Pieds nickelés*> de Louis Forton, entre 1909 et 1915. Forton répète ici les stéréotypes du petit nègre, mais dans cette BD, il offre plusieurs situations et actions variées dans lesquelles le petit nègre fonctionne non seulement pour les noirs mais pour les blancs.

Hergé et ses disciples se sont ensuite appliqués à la formation de caractères comiques à travers les fautes répétées du petit nègre. Cependant, à la même époque qu'Hergé, le travail de Fernand Dineur semble en revanche plus pondéré, puisqu'il a décrit assez objectivement l'espace et le langage colonial hors du regard de colonisateur en nous transmettant une colonie vécue.

Cette tendance a peut-être influencé la série <Blondin et Cirage> de Jijé ou celle de Spirou de Franquin, dans lesquelles on trouve des approches variées du langage des indigènes coloniaux et des traits linguistiques sous l'influence des classes, entre les dominants et les gens dominés. Reste que l'imaginaire colonial a commencé à échapper aux idées préjugés antérieurs.

Pour préciser ce fait, nous pouvons répartir en deux grands groupes les auteurs qui travaillaient durant l'âge d'or de la BD franco-belge : d'un côté, des auteurs tels Hergé et Franquin, considérés comme auteurs dessinant une Afrique imaginaire sous l'emprise de l'imagination coloniale ; de l'autre, des auteurs comme F. Dineur et Jijé, qui ont représenté une Afrique relativement affranchie de l'idéologie coloniale.

Au cours de ce travail dans lequel on examine le « petit nègre » des indigènes coloniaux dans la BD populaire, on a pu constater un changement dans l'expression de l'imagination coloniale. En fait, cette tendance de la BD belge obligée de diminuer la couleur politique, a dû être fixée dans l'identité de la BD franco-belge dans les années 1950, en prévoyant l'indépendance future de l'Afrique.

주제어 : 프랑스어권 벨기에 만화, 프티 네그르, 식민주의적 상상력,
『콩고에 간 땡땡』, 바나니아

Mots-clés : BD franco-belge, petit nègre, imagination coloniale,
Tintin au Congo, Banania

논문 투고일 : 2014년 10월 29일

심사 완료일 : 2014년 11월 25일

게재 확정일 : 2014년 11월 28일