

Mémoire de Master 1 professionnel /
Aout 2021



Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - Histoire, civilisations et patrimoine

Parcours - Cultures de l'écrit et de l'image

L'évolution des paysages de l'Ouest américain du XIXème siècle dans la bande dessinée Européenne de 1945 à 2021

Matthieu Laporte

Sous la direction de Pascal Robert
Professeur des universités en Sciences de l'information et de la
communication et directeur de la recherche à l'ENSSIB



Remerciements

J'adresse dans un premier temps de très grands remerciements à mon directeur de recherche, monsieur Pascal Robert. Il a, en effet, contribué à l'élaboration de ce mémoire de recherches en me guidant dans la construction de mon plan et en m'éclairant sur comment aborder les nombreuses idées à traiter dans celui-ci. J'adresse également toute ma gratitude envers mon directeur de master, monsieur Philippe Martin, qui a toujours été à l'écoute notamment en étant très réactif aux diverses questions que je lui ai posées, ses réponses m'ont permis d'avancer sereinement dans mon travail malgré cette période compliquée.

Je remercie également tous les membres du jury, monsieur Pascal Robert et madame Fabienne Henryot, pour m'avoir écouté et s'être intéressés à mon travail.

Mes remerciements sont également adressés à ma mère, mon père et ma sœur qui m'ont énormément aidé, soutenu et motivé malgré cette année difficile et ce travail à distance forcé.

À mes amis Gabriel et Hugo qui ont toujours été de bon conseil et n'ont pas hésité à m'aider dans l'élaboration de différents travaux que j'ai dû réaliser tout au long de cette année.

Aux camarades de ma promo de master, dont l'entraide, même à distance, a été sans faille et m'a permis d'avancer dans mes différents travaux et mon mémoire de recherches.

Merci à tous ceux qui se sont intéressés à mes travaux et ont contribué à la concrétisation de ce projet.

Résumé :

Les paysages de l'Ouest américain dans la bande dessinée européenne du XIXème au XXIème siècle ont été illustrés dans différents types de bandes dessinées que ce soit comiques ou réalistes, proposant chacune une utilisation plus ou moins essentielle du paysage comme cadre narratif. Ce mémoire se propose d'étudier la conception et les évolutions des paysages de l'Ouest américain dans les bandes dessinées européennes depuis 1945, avec un regard tout particulier sur la réflexion des auteurs vis à vis de l'intégration et l'utilisation du paysage dans leurs récits.

Descripteurs : L'évolution des paysages de l'Ouest américain du XIXème siècle dans la bande dessinée européenne de 1945 à 2021

Abstract :

The landscapes of the American West in European comics from the nineteenth to the twenty-first century have been illustrated in different types of comics, whether comic or realistic, each proposing a more or less essential use of the landscape as a narrative framework. This thesis proposes to study the conception and evolution of the landscapes of the American West in European comics since 1945, with a particular focus on the authors' reflections on the integration and use of landscape in their stories.

Keywords :

The evolution of the landscapes of the 19th century American West in European comics from 1945 to 2021

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

Sommaire

Table des matières

<i>Introduction</i>	9
<i>Partie I : La conception du paysage de l'ouest américain dans les bandes dessinées européennes depuis 1945</i>	13
Chapitre 1 : les premières représentations de l'ouest et de ses paysages dans les bandes dessinées européennes	13
Chapitre 2 : des mythes et des héros mis en scène dans des paysages propres à l'ouest américain	32
<i>Partie II : L'évolution des utilisations et des fonctions du paysage dans les bandes dessinées sur l'ouest américain depuis 1945</i>	49
Chapitre 3 : L'utilisation et le rôle du paysage et des décors pour ancrer un scénario dans l'histoire et dans le temps.....	49
Chapitre 4 : Les divers phénomènes historiques et géopolitiques de l'ouest dans le paysage de la bande dessinée	62
<i>Partie III : L'histoire, la spatialité et l'intégration des paysages de l'ouest dans la bande dessinée européenne</i>	77
Chapitre 5 : Le rôle joué par les planches et les cases dans l'utilisation et l'organisation du paysage.....	77
Chapitre 6 : Le paysage au cœur des réflexions historiques, narratives et esthétiques des auteurs et dessinateurs de bandes dessinées sur l'ouest américain	94
<i>Conclusion</i>	109
<i>Sources</i>	111
<i>Bibliographie</i>	115
<i>Figures</i>	117

INTRODUCTION

L'épopée de l'Ouest, telle que la racontent les livres d'histoire, est placée sous le signe du mouvement.

La « frontière », dans l'acceptation de Frederick Jackson Turner¹, est une zone de migration qui se déplace constamment, selon les ambitions, les espoirs, la curiosité ou la soif d'aventure des pionniers.²

Cette conquête de l'Ouest, qui débute à la fin du XVIIIème siècle et s'achève à la fin du XIXème, va s'accompagner de découverte de nouvelles terres et de nouveaux paysages qui vont rapidement servir de cadre pour la représentation de ces terres mythiques, en Europe. Les représentations des paysages de l'Ouest vont tout d'abord apparaître dans les récits de voyages écrits par des explorateurs s'étant aventurés dans ces terres quasi inconnues. La meilleure manière à priori de connaître l'Ouest est d'y aller. C'est en se fondant sur ce postulat que des Européens ont effectivement fait le voyage. Mais leur propre prétention à dire le vrai parce qu'ils l'auront vu se heurte à leurs attentes.³

Les voyageurs européens se rendant dans l'Ouest vont alors relater des histoires qui se rapprochent plus ou moins de la réalité ce qui va véhiculer des mythes et la naissance de héros de l'Ouest.

Au début du XXème siècle, le mythe de l'Ouest se construit essentiellement autour des grands romans classiques comme *The Virginian*⁴ d'Owen Wister ou bien *Good Men And True*⁵ d'Eugene Manlove Rhodes.

La production d'œuvres littéraires mais aussi cinématographiques dans la première moitié du XIXème siècle est très riche en ce qui concerne l'Ouest. Ces productions sur l'Ouest vont de plus en plus influencer les auteurs de bandes dessinées, et en

¹ Frederick Jackson Turner est un historien américain né le 14 Novembre 1861, à Portage, dans le Wisconsin, à développer la notion de « Frontière » dans son ouvrage *The Significance of the Frontier in American History*, paru en 1893

² Définition de la notion de « Frontière » d'après l'ouvrage de Pierre Lagayette *L'Ouest américain Réalités et mythes*, Chapitre 4 : Migrations et transports

³ Tangi Villerbu *La conquête de l'Ouest le récit français de la nation américaine au XIXème siècle*. chapitre 1 : aller dans l'Ouest. p.17

⁴ Roman de l'auteur américain Owen Wister paru en 1902 et qui se déroule dans le Wyoming dans les années 1880, il décrit la vie d'un cow-boy dans un ranch, il est considéré comme le premier récit de western fictif écrit.

⁵ Roman de l'auteur américain Eugène Manlove Rhodes paru en 1910

particulier aux États-Unis avec la naissance des comics books⁶ dans les années 1930, c'est à dire un fascicule autonome proposant une bande dessinée inédite.

En Europe, la bande dessinée n'avait fait que de timides chevauchées dans l'Ouest américain avec par exemple Christophe qui y envoya sa Famille Fenouillard en 1890 ou bien Hergé qui évoqua le sort réservé aux Indiens dans Tintin en Amérique en 1931.

Ce n'est qu'après la seconde guerre mondiale que la bande dessinée européenne sur le « western »⁷ va véritablement s'imposer comme un genre à part entière notamment grâce à un intérêt croissant de la population pour ces histoires venues tout droit des États-Unis.

Mais à l'instar de la bande dessinée américaine, en Europe et en particulier en France, elle est largement contingentée par la censure.. À l'époque, le terme n'existe même pas : on parle d'illustrés. La loi de 1949, qui régit les publications pour la jeunesse, veille et interdit. Dans les bandes dessinées alors, pas de violence, encore moins de meurtres, pas de sexe ni de drogue : il faut protéger la jeunesse française⁸. Les auteurs de bandes dessinées vont alors développer des thématiques variées en mettant en scène des héros dans des paysages et des décors qui vont très rapidement devenir des éléments incontournables de ce genre de bande dessinée.

Les termes de « décor » et surtout de « paysage », que nous allons retrouver tout au long de notre argumentation, sont des éléments liés et essentielles dans la mise en contexte et la mise en espace du récit de la bande dessinée.

Le paysage peut être défini comme une étendue spatiale, naturelle ou transformée par l'homme, qui présente une certaine identité visuelle ou fonctionnelle⁹.

⁶ Aux États-Unis, l'appellation « *comic book* » est traditionnellement utilisée pour désigner le format des bandes dessinées là où, dans les autres pays, elle renvoie à la production américaine en général. Même s'il est généralement associé aux seuls super-héros de DC et Marvel, le *comic book* ouvre en réalité un spectre de créations beaucoup plus large.

⁷ Genre de bande dessinée qui est toujours entrée en dialogue avec celle de tous les autres médias créateurs et diffuseurs de récits de l'Ouest américain. Tangi Villerbu. *BD Western Histoire d'un genre*. Décembre 2015

⁸ Vincent Bernière. L'histoire mouvementée de la bande-dessinée, Le neuvième art, qui connaît un âge d'or, voit son histoire marquée par de grandes ruptures éditoriales et créatives. *L'Éléphant N°19* [En ligne], paru en Juin 2007 [Consulté le 6 Mai 2021] Le nouvel âge d'or, Disponible sur le Web : <https://lelephant-larevue.fr/agenda/histoire-mouvementee-de-bande-dessinee/>

⁹ Définition du terme de « paysage » dans le dictionnaire Larousse

De grandes séries de la bande dessinée vont naître, avec par exemple la série Blueberry¹⁰. Cette bande dessinée met en scène le personnage de Mike S. Blueberry, officier de l'armée américaine après la guerre de Sécession¹¹ qui va vivre des aventures dans différents paysages caractéristiques de l'Ouest comme par exemple le désert du nouveau Mexique ou bien les grandes plaines du Colorado. Mais la plus grande série de bande dessinée qui illustre parfaitement tous les mythes de l'Ouest est Lucky Luke¹², un cow boy solitaire qui va traverser des dizaines de lieux inspirés directement des paysages de l'Ouest comme par exemple le Grand Canyon qui apparaît dans la bande dessinée Canyon Apache¹³ sortie en 1971.

La catégorie du paysage n'est pas de celle auxquelles on pense immédiatement en rapport avec la bande dessinée. En effet celle-ci a toujours privilégié le personnage, pivot et moteur du récit, point focal de l'action et de la mise en scène.¹⁴ Le décor dans lequel le personnage se meut peut être réduit à sa plus simple expression : quelques brins d'herbe, un arbre, tels sont les éléments qui, dans *Peanuts*¹⁵, suffisent à évoquer le lieu de l'action, à « planter le décor ». ¹⁶

Ce sont ces types de paysages qui vont d'abord être utilisés et développés dans les premières bandes dessinées sur l'Ouest américain.

Mais à partir des années 1960/1970, des auteurs et dessinateurs plus réalistes vont alors charger de détails leurs paysages et leurs décors. Ces derniers vont très rapidement devenir des éléments essentiels dans la représentation de la conquête de l'Ouest et tous les mythes qui l'entourent.

Ce travail de recherche vise à approfondir l'étude des paysages de l'Ouest américain dans les bandes dessinées européennes depuis 1945, en élargissant le champ de réflexion et d'analyse déjà élaboré sur ce sujet. Nous essayerons ainsi de

¹⁰ Personnage créé en 1963 par Charlier et Giraud pour la revue *PILOTE*

¹¹ Guerre civile qui opposa le nord et le sud des États-Unis pendant 4 ans (1861-1865) et a fait 617 000 morts parmi les combattants.

¹² Personnage créé en 1947 par Morris dans l'Almanach, un hors-série du journal *Spirou*

¹³ Dans Canyon Apache, sortie en 1971, Lucky Luke tente de réconcilier des Indiens avec la cavalerie. C'est dans cet album que Morris a dessinée ses plus beaux paysages.

¹⁴ Thierry Groensteen, dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée, Paysage. *Neuvième art 2.0 la revue en ligne de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image* [En ligne] Paru en 2015 [Consulté le 6 Mai 2021] Disponible sur le web : <http://neuiemart.citebd.org/spip.php?article803>

¹⁵ Aussi connu sous les noms de Snoopy, Snoopy et les Peanuts, Snoopy et le petit monde des Peanuts ou Charlie Brown, est un comic strip écrit et dessinée quotidiennement sans interruption et sans assistance, par l'américain Charles M. Schulz d'Octobre 1950 à Février 2000. Il aura écrit au total 17 897 strips dont 2506 pages du dimanche.

¹⁶ *Ibid.*, Thierry Groensteen, Paysage

mettre en valeur l'importance du paysage dans la narration de ces bandes dessinées et comment les auteurs intègrent les paysages de l'Ouest Américain à leurs histoires.

C'est à partir de ces axes de réflexion que nous allons déterminer comment les paysages de l'Ouest américain sont-ils représentés et intégrés au sein des bandes dessinées européennes depuis 1945 ? Et en quoi le paysage est-il essentiel dans la création d'histoires et de mythes mettant en scène différents héros ? Voilà l'ensemble des points sur lesquels il faudra nous interroger.

Nous aborderons ainsi plusieurs thématiques comme les premières représentations des paysages de l'Ouest américain dans les bandes dessinées européennes après 1945. De plus, nous nous intéresseront à l'évolution des utilisations et des fonctions du paysage dans ces bandes dessinées dans la deuxième moitié du XXème siècle et la première partie du XXIème siècle. Et enfin, nous aborderons la spatialité et l'intégration des paysages de l'Ouest américain dans cet objet qu'est la bande dessinée européenne.

PARTIE I : LA CONCEPTION DU PAYSAGE DE L'OUEST AMERICAIN DANS LES BANDES DESSINEES EUROPEENNES DEPUIS 1945

CHAPITRE 1 : LES PREMIERES REPRESENTATIONS DE L'OUEST ET DE SES PAYSAGES DANS LES BANDES DESSINEES EUROPEENNES

La conquête de l'Ouest américain est un sujet vaste et chargé en mythes et en symboles que les auteurs européens, d'abord de récits de voyages puis de bandes dessinées vont largement utiliser afin de créer ou retracer des histoires mettant en scène différents héros. Les premiers récits de voyages sur l'Ouest américain paraissent en Europe au début du XIX^{ème} siècle où différents voyageurs racontent ce qu'ils ont vu et vécu dans l'Ouest et ainsi participent aux prémices de la création des histoires et mythes de l'Ouest qui vont se développer petit à petit au XIX^{ème} siècle¹⁷. A l'époque des premiers récits des voyageurs ayant traversés l'Ouest, il n'y a pas encore de véritables illustrations de ce qu'ont réellement vu ces derniers. Ces illustrations, seraient un moyen pour les lecteurs, de se faire une représentation spatiale et illustrée de ce territoire nouveau et méconnu.

Les illustrations des personnages et des paysages de l'Ouest américain n'apparaissent que dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle grâce à des précurseurs comme Rodolphe Töpffer, considéré comme l'inventeur de la bande dessinée. En effet, c'est lui qui, en 1827, emploie une nouvelle méthode pour articuler texte et images en organisant les pages de ses ouvrages de façon à ce qu'il y ait une mise en scène faisant coïncider son récit avec différentes images de façon à ce que, sans ces dernières, le texte n'ait pas de véritable sens.

¹⁷ Pierre Lagayette. *L'Ouest américain, réalités et mythes*. Chapitre 5 : L'Ouest : réalités et mythes. p.78. Éditions Ellipses. Novembre 1997

C'est donc sur ce modèle que les premières bandes dessinées européennes sur l'Ouest américain voient le jour. Mais l'apparition d'un nouveau genre appelé Comics books, aux Etats-Unis, va considérablement changer la manière de dessiner des auteurs européens.

Cette nouvelle méthode de dessin va surtout les inspirer dans la création de héros et d'histoires dont les aventures sont relatées tout d'abord dans ces comics books puis reprises par les auteurs de bandes dessinées ce qui va contribuer à la création de héros et d'univers mythiques qui sont les premières représentations de l'Ouest américain en Europe.

Ces personnages de bande dessinée vont d'abord occuper quelques pages dans des revues spécialisées comme Spirou magazine ou le journal de Tintin et vont petit à petit populariser la bande dessinée et surtout les histoires et les héros de l'Ouest auprès du grand public.

Mais les héros de bande dessinée n'ont pas encore leur véritable album, en effet, ce n'est qu'après la seconde guerre mondiale que les héros de l'Ouest vont avoir leur propres bandes dessinées déclinées la plupart du temps en plusieurs tomes.

Les auteurs attachent alors plus d'importance au scénario et aux personnages qu'aux paysages et aux décors qui ne jouent alors qu'un rôle de « support » afin de faire évoluer les personnages sur autre chose qu'un fond uni. La plupart des bandes dessinées sorties entre 1945 et 1950 suivent alors le même schéma narratif et mettent en scène des héros caricaturés, plutôt naïfs et sans peur, qui affrontent des bandits brutaux et stupides ou des Indiens sanguinaires et cruels¹⁸. Nous pouvons prendre comme exemple Tommy Tuller dont les 4 albums de la série : « L'as du Far-west » ; « Le totem des Yoghis » ; « La captive des sioux » et « La caravane maudite » sortent tous en 1948.

¹⁸ Paul Herman. *Épopée et mythes du western dans la bande dessinée*. Chapitre 4 : L'après-guerre en France et la prolifération des revues populaires. P.83. Editions Jacques Glénat. 1982



Figure 1 : Dick John's, Tommy Tuller. *Le totem des Yoghis*, Studio Guy 1948

Cette planche issue de la Bande dessinée Tommy Tuller, *le totem des Yoghis*, met en scène le personnage de Tommy Tuller qui se trouve au bord d'une rivière et combattant des Indiens. Les personnages évoluent dans un paysage verdoyant avec de l'herbe et quelques arbres au second plan et la rivière au troisième plan dans les deux premières cases puis sur terre, entourés de rochers dans les trois cases suivantes.

Cette bande dessinée reste tout de même une exception dans le monde de la bande dessinée car le paysage est quand même assez présent de par les détails et les couleurs utilisées notamment. Le paysage joue également un rôle dans le déroulement de l'action puisqu'il est utilisé afin de basculer d'un endroit à un autre et il sert également à montrer que lors de ce duel entre les deux personnages et les indiens, ces derniers se trouvent dans un endroit fermé ce qui démontre que les deux personnages sont pris au piège.

D'autres bandes dessinées moins connues du grand public paraissent également dans cette période, avec par exemple *Diavolo*, de Roger Ferrari, une bande dessinée qui met en scène un héros représentatif des « clichés » sur le far-west¹⁹. En ce qui concerne le paysage, les dessins sont plutôt sobres avec très peu d'éléments de décors. Les personnages évoluent donc la plupart du temps dans des décors assez vides où leurs actions captent toute l'attention et où le paysage occupe une place plus que secondaire.

A partir de 1950, les bandes dessinées sur le Far-West se multiplient dans les différentes revues éditées en France et en Belgique mais aussi en Espagne, en Italie, en Suisse, en Angleterre et aux Pays-Bas²⁰.

Ainsi, plusieurs séries de Bande dessinées issues de différents pays européens paraissent dans des revues en tout genre ce qui renforce la création de mythes et de héros qui vont rapidement devenir presque iconiques. Ces personnages évoluent dans plusieurs espaces caractéristiques de l'Ouest américain et sont ainsi représentés de différentes manières par les dessinateurs de chaque pays.

En Espagne, où le western est très populaire à partir des années 1945, plusieurs bandes dessinées importantes vont voir le jour comme *Pistol Jim* dessiné par Carlos Freixsas pour la revue « Aventuras » à partir de 1948 ou encore *Gringo*, dessiné par Carlos Gimenez pour la revue « Selecciones ilustradas » en 1963²¹. Ce dernier est un personnage emblématique de la bande dessinée espagnole, qui vit des aventures à travers différents paysages du sud-ouest des États-Unis et plus particulièrement à la frontière avec le Mexique où le personnage de Gringo (qui se nomme en réalité Syd Viking) défend les populations indiennes et mexicaines. Cette volonté de la part des auteurs de bandes dessinées espagnoles de travailler sur les paysages et les populations immigrées et notamment du Mexique, s'explique par le fait que les bandes dessinées espagnoles et leurs dessins sont largement diffusées en Amérique centrale et du sud.

¹⁹ Paul Herman. *Epopée et mythes du Western dans la bande dessinée*. Chapitre 5 : Les grandes séries de 1945 à nos jours. p.87. Editions Jacques Glénat. 1982

²⁰ *Epopée et mythes du Western dans la bande dessinée*. op.cit. p.109

²¹ *Epopée et mythes du Western dans la bande dessinée*. op.cit. p.112



Figure 2 : Gringo, *Vengeance*, Edi-europ, 1968

Nous avons ci-dessus un exemple d'une planche de la bande dessinée Gringo, réalisée en noir et blanc, ce qui traduit le fait que c'est une bande dessinée de qualité moindre car la non utilisation de couleurs rend la réalisation des dessins beaucoup plus rapide. Dans la première case, nous observons une diligence se déplaçant à toute allure sur un fond presque entièrement blanc mis à part la poussière que dégage le mouvement des chevaux et de la diligence. Cette dernière semble longer une montagne, que l'on distingue en fond, et dont les formes sont représentées par des traits noirs épais. Sur les deux cases suivantes, il y a une absence totale de paysage et de décor, nous observons seulement la diligence qui se fait attaquer par deux bandits masqués, qui menacent le cocher afin de le faire s'arrêter.

Cette planche reste donc assez sobre avec peu de détails mis à part le mouvement de la diligence qui est visible grâce au nuage de fumée que les chevaux produisent en se déplaçant et la roche de la montagne visible grâce au contraste entre le noir et le blanc.

La bande dessinée de Western se développe également en Italie, juste après la seconde guerre mondiale, avec la naissance de séries de bandes dessinées populaires comme *Tex Willer*, créée en 1948 par Giovanni Luigi Bonelli et Aurelio Galleppini. C'est la série de bande dessinée de western la plus populaire en Italie et elle est encore présente en 2021 puisque des numéros paraissent toujours. Les histoires de cette bande dessinée se déroulent à partir et après la Guerre de Sécession²² où est mis en scène le personnage de Tex Willer, un Ranger du Texas ou plus communément un policier de l'État du Texas.

Cette bande dessinée met également en avant des personnages célèbres comme Geronimo²³, ou Abraham Lincoln²⁴.

Elle met également en avant des événements historiques comme la guerre de Sécession, les guerres indiennes, la ruée vers l'or ou encore la construction du chemin de fer.

Les personnages sont inlassablement sur les routes et les actions se déroulent la plupart du temps entre le Mexique et l'Alaska, cela laisse donc apparaître différents paysages qui permettent de plus ou moins d'identifier les lieux où se déroulent les actions.

²² Plus communément appelée en Amérique du Nord « Civil War » (Guerre civile) elle a déchiré les États-Unis pendant 4 ans (1861-1865), en opposant le Nord (Union) et le sud (la Confédération) et en faisant 617 000 morts parmi les combattants, soit bien davantage qu'aucune autre des guerres qui ont impliqué le pays, y compris les deux guerres mondiales. Définition du site Herodote.net [Consulté le 18 Mars 2021]

²³ Chef des Apaches, né le 16 Juin 1829 à Nodoyohn Canyon et mort le 17 Février 1909 à Fort Sill. Go Khla Yeh, plus connu sous le nom de Geronimo, est un Amérindien apache, célèbre pour avoir défendu les droits de son peuple. L'intern@ute. *Geronimo : Biographie courte, dates, citations*. Mis à jour le 6 Février 2019. [Consulté le 18 Mars 2021]

²⁴ Figure majeure de l'histoire américaine, il est né le 12 février 1809 et mort le 15 avril 1865, il fut président des États-Unis à partir de 1860 et fut assassiné cinq ans plus tard. Il a aboli l'esclavage en 1863. L'intern@ute. *Abraham Lincoln : biographie du président américain qui abolit l'esclavage*. Mis à jour le 22 Mars 2021. [Consulté le 18 Mars 2021]

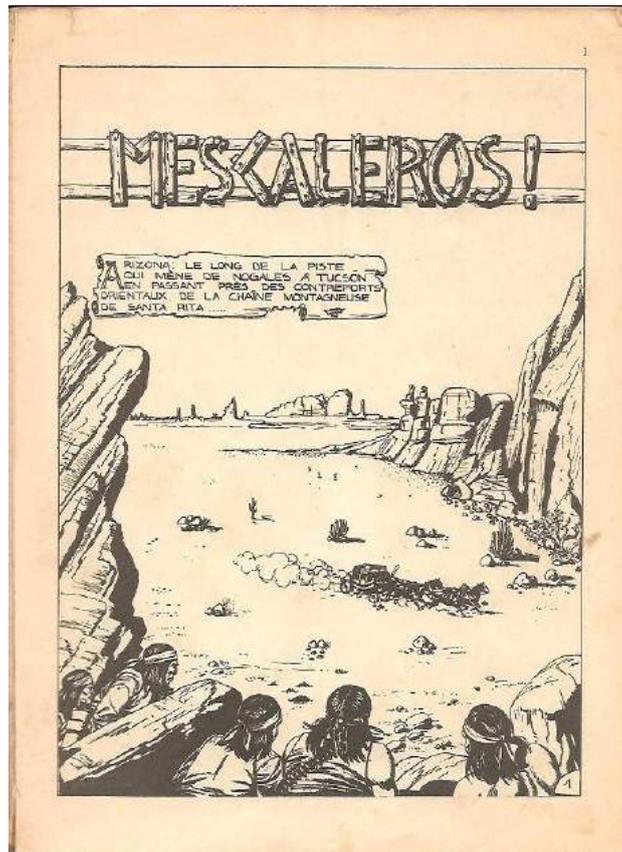


Figure 3 : Gian Luigi Bonelli, Tex Willer, *Mescaleros*, LUG, 1974

Cette planche introductive de la Bande dessinée Tex Willer, *Mescaleros*, est réalisée en noir et blanc, et met en scène une diligence sur le point de se faire attaquer par des Indiens, placés en embuscade. La scène se déroule près de la chaîne montagneuse de Santa Rita, en Arizona. Le paysage représenté sur cette planche est désertique avec notamment au second plan des cactus et une étendue de sable à perte de vue. La diligence, elle, se dirige dans un canyon, c'est à dire une route entourée de roches plus ou moins hautes, et c'est sur ces dernières que les Indiens attendent afin de tendre une embuscade aux passagers de la diligence.

L'Italie est également un bon producteur de bandes dessinées humoristiques avec des séries comme « Le shérif fox », de Giorgio Rebuffi, qui met en scène des animaux tels que Fox, un corbeau et Conny, un lapin. Cette bande dessinée a une forte inspiration américaine et notamment des personnages de Disney, les dessins

des paysages et des décors sont très « cartoonesque » avec des histoires et des mises en scènes absurdes mais qui restent dans l'esprit du western et de ses mythes²⁵.

Par exemple, les mythes des cow-boy et des ranchs dont nous avons un exemple avec cette planche ci-dessous.



Figure 4 : Giorgio Rebuffi, Fox le Shérif, issu de la Serie Pipo – Pipo-mini, 1958

Dans ces quatre cases en noir et blanc, le paysage est inexistant, seuls les personnages et quelques décors comme une barre d'attache pour cheval dans la première case et une chaise et une table dans les trois suivantes, permettent de faire un contraste avec ce fond blanc. Ce type de bande dessinée peu travaillé et où les actions des personnages priment sur la mise en contexte et les espaces dans lesquels évoluent les personnages. Ces histoires sont destinées à des petites revues produites en grande quantité, ce qui explique notamment le peu d'importance attaché au dessin de paysages et de décors plus travaillés.

²⁵ *Épopée et mythes du western dans la bande dessinée*. op.cit. p.120

Il y a aussi des bandes dessinées beaucoup plus travaillées qui paraissent en Italie avec notamment des westerns dit « réalistes » comme *Dakota Jim*, une œuvre dessinée par Franco Caprioli et qui paraît à partir de 1954.

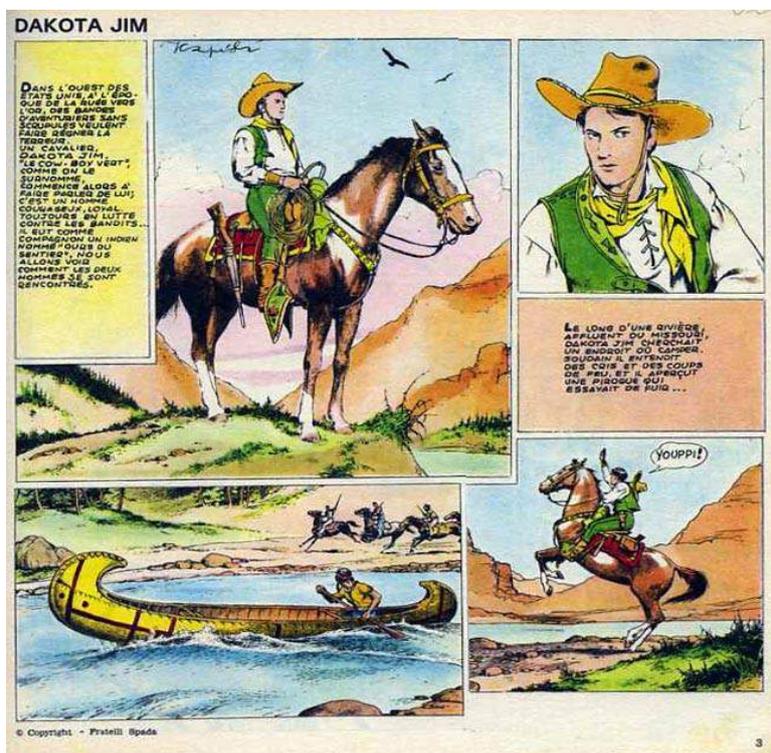


Figure 5 : Franco Caprioli, Extrait de Parade de la bande dessinée, n°1 ; *Dakota Jim*, Éditions des Remparts, 1974

Nous pouvons observer ci-dessus une planche de la Bande dessinée « *Dakota Jim, Le secret du poignard, Nuit mouvementée* », sorti en 1974 aux éditions Remparts. On remarque sur dans les différentes cases de cette planche que les traits des dessins sont assez fins, détaillés et les traits du personnage sont très réalistes. Les couleurs sont vives pour bien faire ressortir les différents paysages de la région du Mississippi présents ici comme la montagne et la rivière.

En Suisse les premières bandes dessinées de Western les plus populaires apparaissent un peu plus tard, dans les années 1970, avec notamment le personnage de Yakari, né dans la revue « Le Crapaud à lunettes » en 1969 et dessiné par Derib²⁶. Les dessins de cette bande dessinée sont très simplistes et surtout destinés aux jeunes enfants. La grande particularité de cette bande dessinée est qu'elle met en scène des indiens dans leur quotidien et les aventures qu'ils traversent.

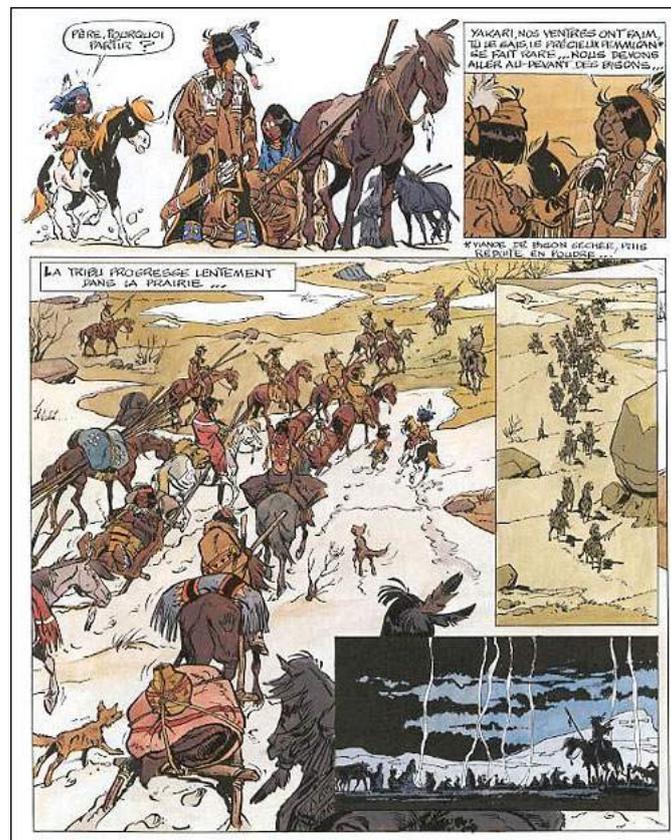


Figure 6 : Derib, Yakari, Tome 2, *Yakari et le bison Blanc*, Le Lombard Eds , Novembre 1976

Nous observons ci-dessus, une planche du tome 2 : *Yakari et le bison blanc*, paru en Novembre 1976. Un des phénomènes récurrents chez les Indiens, qui est un peuple nomade, est le déplacement de leur tribu vers d'autres terres quand l'hiver approche, afin de trouver de la nourriture. Ici, nous avons un exemple d'un de ces déplacements vers les terres plus au sud, en effet, nous remarquons dans cette planche que la tribu

²⁶ *Épopée et mythes du western dans la bande dessinée*. op.cit.p124

indienne du personnage principal, Yakari, se déplace à cheval à travers une prairie recouverte de neige, cela signifie donc que l'hiver approche ou est déjà là. Les indiens parcourent ainsi des centaines de kilomètres pour rejoindre les terres du sud, où le climat y est plus favorable. Lors de leurs déplacements, les indiens installent des campements sur leur route comme on peut le voir sur la petite case en bas à droite de la planche.

Cette planche met donc en scène à travers le déplacement des personnages mais aussi le paysage et les décors, un phénomène bel et bien réel d'un mouvement migratoire.

Une autre bande dessinée Suisse importante est Buddy Longway, créée en 1972 pour le journal de Tintin. Cette bande dessinée met en scène Buddy, un trappeur que l'on voit vieillir et évoluer tout au long de la série. Ce qui est intéressant dans cette bande dessinée est que les paysages, qui sont la plupart du temps enneigés et montagneux, sont empruntés par l'auteur à de véritables paysages suisses²⁷. A travers cette série, qui met en scène un trappeur voyageant énormément, on ressent les profonds changements dans le mode de vie des différents habitants de l'Ouest qu'il rencontre. Mais également les différents changements de paysages à travers les terres de l'Ouest qu'il explore.

²⁷ *Épopée et mythes du western dans la bande dessinée*. op.cit.p124

Partie I : La conception du paysage de l'Ouest américain dans les bandes dessinées européennes depuis 1945



Figure 8 : Derib, Buddy Longway, *Chinook* Lombard, 1974

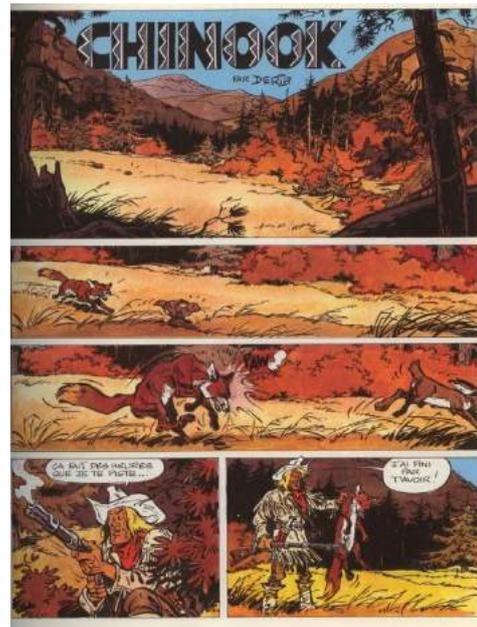


Figure 7 : Derib, Buddy Longway, *Trois hommes sont passés*, Lombard, 1976

Ces deux planches représentent parfaitement ces changements de paysage qu'il peut y avoir dans cette bande dessinée avec à droite, une immense forêt dans les montagnes du nord des États-Unis avec des couleurs jaune, rouge/orangés donc plutôt chaudes. Tandis que sur la planche de gauche, le décor est tout autre, avec toujours des montagnes au second plan mais cette fois ci, les personnages évoluent dans un décor enneigé avec des couleurs beaucoup plus froides avec du bleu et du blanc. Ces contrastes de couleurs dans les paysages sont ainsi utilisés par le dessinateur afin de situer géographiquement et temporellement le lieu où se déroulent les actions.

Intéressons-nous maintenant aux bandes dessinées parues au Pays-Bas, qui se popularisent notamment à travers les publications de deux grands auteurs : Marten Toonder et Hans Kresse C'est ce dernier qui va tout particulièrement s'intéresser au Western, en effet, Kresse débute un grand projet en 1972 qui est celui de raconter

l'histoire des Indiens à partir de leur rencontre avec les premiers hommes blancs qui mettent les pieds sur le continent américain²⁸.

C'est ainsi que la bande dessinée *Les peaux Rouges* paraît en 1973, où l'auteur met en scène les Indiens dans leur quotidien, mais aussi les nombreuses aventures qu'ils vivent et notamment leur confrontation face aux hommes blancs qui découvrent ce nouveau monde et ces nouveaux visages. L'auteur évoque également la découverte des chevaux et des armes à feu par les Indiens mais aussi la difficulté pour eux de conserver leurs territoires face à l'avancée des hommes blancs.

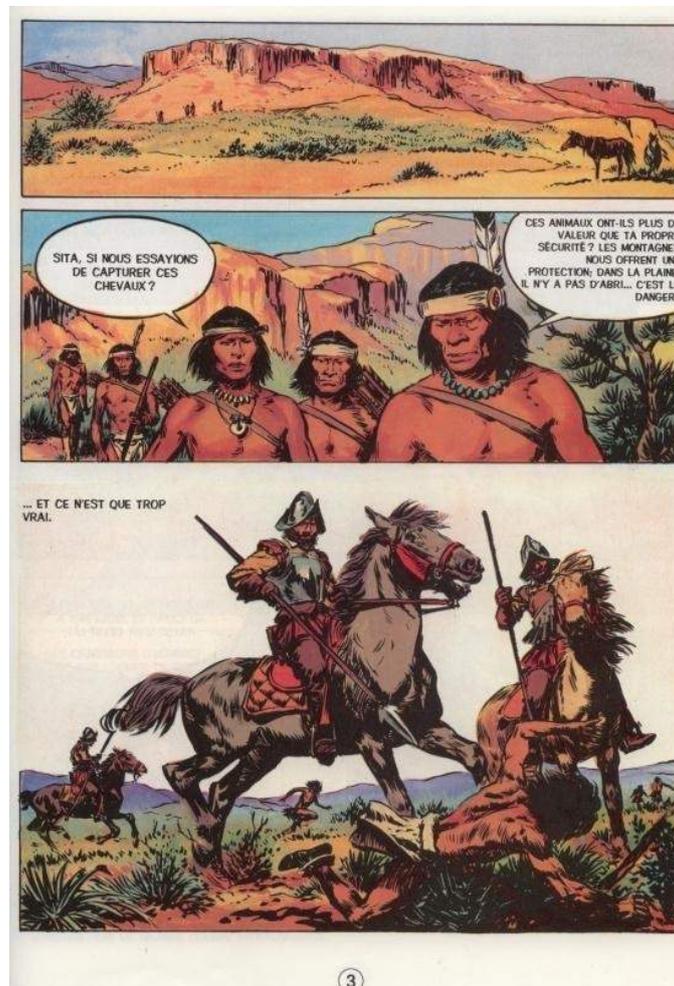


Figure 9 : Kresse et Hans, *Peaux rouges, L'honneur du guerrier*, Casterman, 1982

²⁸ *Épopée et mythes du western dans la bande dessinée*. op.cit.p125

Cette planche du tome « *L'honneur du guerrier* » paru en 1982, possède un dessin très réaliste où l'on voit des Indiens à pied, dans la plaine, à la recherche de chevaux afin de se déplacer plus rapidement.

Cette planche ne comporte que trois cases mais on remarque immédiatement les différences entre la deuxième case où l'on voit les Indiens se déplaçant à moitié nus avec seulement une lance comme moyen de défense, et la troisième case où des soldats espagnols les attaquent, équipés d'une armure et d'une lance bien mieux aiguisée que celle des Indiens.

Le dessinateur représente bien dans cette case la domination des Espagnols sur les Indiens en les plaçant sur leurs chevaux, dominant les Indiens qui sont eux à pied et vulnérables. De plus, l'environnement et le terrain choisi par l'auteur et le dessinateur est très favorable aux soldats espagnols, car en effet, ils combattent dans une plaine ce qui empêche les Indiens de fuir aisément.

Le paysage et les décors mais aussi le point de vue choisis par le dessinateur renforcent donc l'idée qu'il y a eu une véritable réflexion de la part de l'auteur en collaboration avec le dessinateur. Tout cela dans le but de faire jouer un rôle au cadre, qui comprend le paysage et les décors, afin de le mêler au déroulement du scénario.

Un autre pays où la bande dessinée de western se développe est l'Angleterre, elle va notamment connaître après la seconde guerre mondiale, un grand succès à travers la presse quotidienne. C'est le cas de la bande dessinée *Matt Marriott*, dessinée par Tony Weare et publiée à partir de 1955 dans l'*Evening News*, *Jeff Arnold*, dessinée par Franck Humphris et publiée à partir de 1959 dans la revue *Eagle*. Le *Sunday Express* publie *Wes Slade* de George Stokesn une planche hebdomadaire qui paraît dans le supplément du dimanche, et enfin, Le *Daily Express* fait paraître *Gun Law* de Harry Bishop, une série très populaire tirée d'une émission télévisée : *Gunsmoke*.

Toutes ces séries de bandes dessinées anglaises paraissent donc quotidiennement ou hebdomadairement dans différentes revues. Ces planches de bandes dessinées occupent néanmoins une assez petite place au sein de ces revues qui ne leur consacrent qu'une page ou deux pages, ce qui oblige les auteurs et les dessinateurs à réaliser des dialogues simplistes et dessins assez peu travaillés²⁹.



Figure 10 : Tony Weare, *Mat Marriott*, dictionnaire thématique des héros de bandes dessinées, 1963

Nous avons ici un exemple de dessin tiré de la Bande dessinée *Mat Marriott* de Tony Weare. Le dessin est en noir et blanc, avec un paysage très sobre, réalisé avec des coup de crayons plus ou moins appuyés et épais afin de donner un contraste plus ou moins important entre le noir et le blanc. Le paysage apparaît donc ici grâce à des petits traits verticaux, qui laissent apparaître des formes sans que réellement nous puissions reconnaître de quoi il s'agit.

Seul les traits des dessins des deux chevaux et des deux personnages au premier plan sont beaucoup plus travaillés et précis ce qui laisse apparaître des formes facilement reconnaissables et qui donne un effet plutôt réaliste.

²⁹ *Épopée et mythes du western dans la bande dessinée*. op.cit.p128

Enfin, ce sont en France et en Belgique que les bandes dessinées de Western se développent principalement et sont notamment publiés dans de célèbres supports comme Spirou, Vaillant, Tintin et Pilote.³⁰

Une des séries les plus célèbres publiées après-guerre est Lucky Luke, créé par Morris, et dont le premier épisode « Arizona 1880 » sera publié pour la première fois dans l'Almanach de Spirou en 1947. Nous retrouvons ci-dessous, un exemple d'une des planches de cette bande dessinée parue juste après la seconde guerre mondiale.

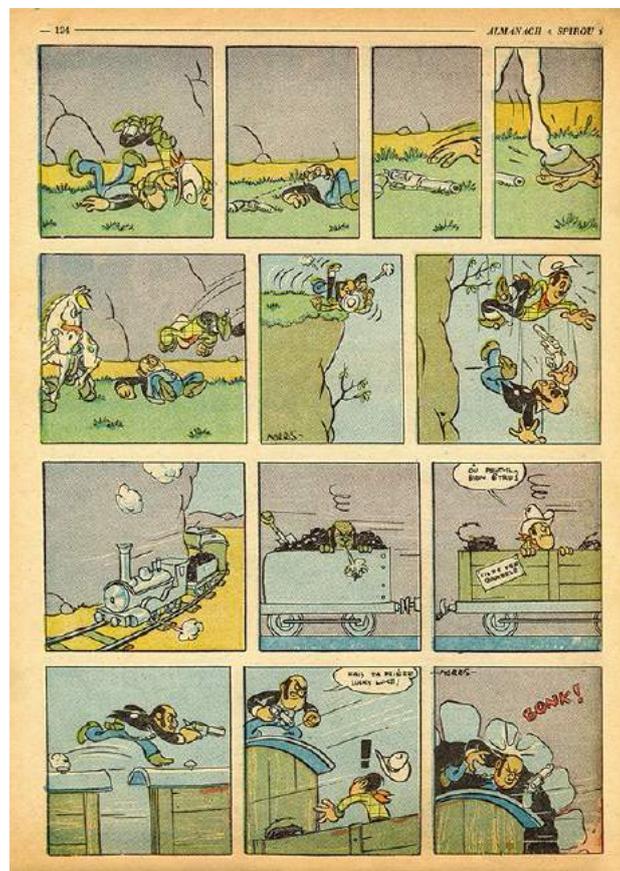


Figure 11 : Morris, Arizona 1880 - 1946 Planche 18, Almanach Spirou, 1947

Ce premier numéro pose donc les bases de la série Lucky Luke qui met en scène ce dernier accompagné de son fidèle compagnon qui est son cheval Jolly Jumper. Les deux personnages parcourent les États-Unis, vivant des aventures dans différents lieux caractérisant notamment l'espace de l'Ouest américain.

³⁰ *Épopée et mythes du western dans la bande dessinée*. op.cit.p133

Sur cette planche ci-dessus, tirée de la première bande dessinée Lucky Luke « Arizona 1880 », on observe un enchaînement de cases et une mise en scène très dynamique. Les éléments du décor sont assez colorés avec du jaune, du vert et du bleu principalement, le paysage lui reste assez sobre avec un fond gris sur les neuf cases de la planche. Mais ce qui est intéressant de souligner, c'est que l'on passe d'un paysage de plaine avec de la verdure sur les trois premières planches à une zone désertique traversée par un chemin de fer dans les six cases suivantes. Ce changement de paysage est amené de façon subtile par l'auteur et le dessinateur puisque au passage de la septième à la huitième case, Lucky Luke et le personnage qu'il affronte, tombent depuis une falaise. C'est à ce moment-là qu'il y a un changement de paysage, notamment afin de marquer le fait qu'il y a un changement de scène et de lieu où se déroule l'action.

Une autre série développée par le Journal Spirou est la série Jerry Spring, dessinée par Jijé et qui paraîtra dans un premier temps de 1954 à 1967, puis de 1974 jusqu'au décès de Jijé. Cette bande Dessinée met donc en scène Jerry Spring, un cow-boy vivant dans l'ouest américain dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, ami avec le mexicain Pancho et l'Indien Une seule flèche³¹.

Ce qui est intéressant à étudier dans cette bande dessinée, concernant l'évolution du paysage de l'ouest, est que Jerry Spring vit plusieurs aventures dans différents cadres comme les déserts du sud-ouest ou les paysages enneigés des montagnes rocheuses du grand nord.

³¹ *Épopée et mythes du western dans la bande dessinée*. op.cit.p133



Figure 13 : Jijé, Jerry Spring, *Lune d'Argent*, Dupuis, 1956



Figure 12 : Jijé, Jerry Spring, *La passe des Indiens*, Dupuis, 1957

On observe ci-dessus deux planches tirées de deux bandes dessinées Jerry Spring : *Lune d'argent* et *La passe des Indiens*, parues respectivement en 1956 et 1957. On note plusieurs différences entre ces deux planches et notamment en ce qui concerne le décor et les paysages de ces dernières. Sur la première planche tirée de « *Lune d'Argent* », le fond de l'image est blanc et les seuls éléments du décor sont des rochers et de l'herbe. Les personnages ne sont pas tous colorés, en particulier les personnages secondaires.

Au contraire, la deuxième planche issue de « *La passe des Indiens* », est beaucoup plus vivante et colorée avec plus de détails en ce qui concerne le paysage avec une transition visible entre la cinquième et la sixième case où l'on passe d'un paysage de plaine sans végétation à une forêt au second plan et une montagne enneigée au dernier plan sur les deux cases suivantes. Les traits des personnages sont également plus fins et travaillés et les couleurs utilisées rendent les dessins plus réalistes.

Nous avons donc pu voir à travers ces différents exemples les nombreuses représentations de l'Ouest américain dans divers pays d'Europe après la seconde guerre mondiale et principalement au cours des années 1960 et 1970.

Ces premières représentations de l'Ouest et de ses paysages à travers la bande dessinée mettent en lumière les principaux axes narratifs sur lesquels les auteurs et les dessinateurs se basent afin de créer leurs propres histoires, avec la plupart du temps ce schéma préférentiel qui est, le héros face au(x) bandit(s).

Mais nous allons démontrer par la suite que ces héros, ayant réellement existés, ou non, évoluent et sont mis en scène dans des paysages caractéristiques de l'Ouest américain comme par exemple les grandes plaines ou les montagnes rocheuses.

CHAPITRE 2 : DES MYTHES ET DES HEROS MIS EN SCENE DANS DES PAYSAGES PROPRES A L'OUEST AMERICAIN

Nous avons vu précédemment que les bandes dessinées racontant des histoires sur l'Ouest américain se multiplient en Europe et intéressent de plus en plus la population après la seconde guerre mondiale. Le développement de ces personnages faisant figure de héros courageux et intrépides dans les bandes dessinées coïncide avec les histoires et les mythes provenant de l'Ouest et rapportés jusqu'en Europe notamment par des récits de voyageurs.

En effet, un des exemples les plus parlant est celui du cinéma et plus particulièrement des films « Western » qui se développent au milieu du XXème siècle. Des films comme *La rivière Rouge* sorti en 1948, réalisé par Howard Hawks et Arthur Rosson et *Le train sifflera Trois Fois* sorti en 1952 et réalisé par Fred Zinnemann influencent fortement les auteurs de bande dessinée notamment en ce qui concerne la mise en scène des personnages dans leurs histoires.

Ainsi, des séries de bandes dessinées s'inspirent implicitement ou explicitement de films sortis au cinéma comme par exemple de *Jonathan Cartland*, une bande dessinée parue à partir de 1974, écrite par Laurence Harlé et dessinée par Michel Blanc-Dumont et dont l'histoire se déroule entre 1854 et 1863. Cette bande dessinée décrit les péripéties de Jonathan Cartland, un trappeur empreint d'humanisme et proche de la population indienne³².

Les histoires que l'on suit dans cette bande dessinée s'inspirent fortement du film *Jeremiah Johnson*, réalisé par Sydney Pollack, sorti en 1972, et qui relate la vie du célèbre trappeur John Johnson qui a décidé de s'exiler dans les montagnes rocheuses afin de fuir la violence des hommes.

³² Extrait du résumé de *Jonathan Cartland* sur bedetheque.com

Les similitudes entre les deux personnages sont donc nombreuses et l'auteur de Jonathan Cartland va faire vivre des histoires à son personnage qui se rapprochent de celles que vit John Johnson.



Figure 14 : Laurence Harle, Jonathan Cartland, *La rivière du vent*, Dargaud, 1979

Nous avons ici un exemple de planche de la bande dessinée Jonathan Cartland, « *La rivière du vent* » parue en 1979 où l'on peut voir trois personnages en pleine chasse au bison. Les personnages se trouvent dans le Wyoming, au bord d'une rivière et au pied des montagnes rocheuses. Le paysage de cette planche est découpé en trois parties avec au premier plan, les trois trappeurs, cachés derrière des rochers, prêts à tirer sur les bisons, situés au second plan, en train de boire au bord de la rivière, et enfin au troisième plan, la chaîne des montagnes rocheuses recouverte de neige. Cette planche met donc en scène la chasse au bison, une pratique que l'on retrouve dans de très nombreux western, et qui est un véritable enjeu géopolitique à l'époque.

En effet, la chasse au bison est une activité primordiale pour les tribus indiennes des plaines d'Amérique du nord car le bison est un de leur principal moyen de se nourrir en particulier durant l'hiver.

Seulement, ces bisons ne sont pas chassés que par des Indiens en quête de nourriture, ils le sont également par des chasseurs, mais, qui eux, ne tuent pas le bison pour subvenir à leur besoin en nourriture. En effet, ces chasseurs font surtout du commerce avec les peaux de bisons, qui sont utilisées pour fabriquer des vêtements ou des tapis. Cette chasse industrielle est la raison principale de l'effondrement des populations de bisons qui va être progressive à partir des années 1870.

Un autre mythe créé, notamment par les Westerns sortis au cinéma, est le duel aux revolvers. En effet, de nombreux auteurs de bandes dessinées vont s'inspirer des duels que l'on voit dans certains films afin de les intégrer à leurs histoires. Mais en réalité cette pratique du « duel » est largement exagérée dans les films et les bandes dessinées car elle est la plupart du temps présentée comme un duel entre deux personnes qui s'affrontent loyalement et bien souvent sans avoir l'intention de blesser mortellement. Or cette vision du duel est plutôt celle du duel occidental de manière générale au XVIème et XVIIème qui opposait la très grande partie du temps des nobles voulant régler une querelle ou un litige.

Or, les personnes qui s'affrontent dans les western sont des voyous qui ont pour but de se débarrasser définitivement de leur adversaire, ils n'hésitent donc pas à faire preuve de ruse et par exemple tirer dans le dos de leur adversaire.



Figure 15 : Morris, Lucky Luke, *Lucky Luke contre Phil Defer*, Dupuis, 1956

Nous avons ici un exemple de duel entre cow-boy, issu de la bande dessinée *Lucky Luke contre Phil Defer*, sortie en 1956, et où l'on voit l'une des planches finales de la bande dessinée avec Lucky Luke affrontant le bandit Phil Defer. Cette scène est découpée en trois temps par l'auteur qui, dans les trois premières cases, explique la ruse que met en place Phil Defer pour tromper Lucky Luke. En effet, il tente de faire croire à ce dernier qu'il est dissimulé dans la paille en laissant apparaître son chapeau, comme on peut le voir dans la deuxième case.

Phil Defer attend ainsi que Lucky Luke tire six balles, qui est la capacité du chargeur d'un revolver classique, afin d'ensuite se montrer et se débarrasser d'un Lucky Luke n'ayant plus aucune munition. Seulement, ce dernier possède contre toute attente, une dernière balle et surprend ainsi son adversaire en lui tirant dessus comme on le voit dans quatrième case. Le paysage est ici un outil dans la mise en scène de cette planche qui est très dynamique, ce qui est une caractéristique des bandes dessinées Lucky Luke.

L'action se découpe en huit cases qui se déroulent dans un paysage unique, c'est à dire la rue principale d'une ville, au milieu des maisons en bois que l'on voit en fond, dessinées sobrement, sans trop de détails. -

L'utilisation du paysage dans la mise en scène des histoires dans les bandes dessinées de western est aussi présente dans d'autres planches relatant par exemple la mythique « ruée vers l'or » qui commença en 1848 et s'acheva en 1856. Cette ruée vers l'or a débuté suite à la découverte d'or à Sutter's Mill, à l'est de Sacramento, puis s'est développée jusqu'à la côte ouest. La ruée vers l'or attira vers la Californie plus de 300 000 aventuriers américains et étrangers ce qui entraîna parallèlement la construction de nouvelles villes permettant d'accueillir ces nouveaux venus, qui, s'installent parfois définitivement sur ces terres³³.



Figure 16 : Morris, Lucky Luke, *L'Homme qui tua Lucky Luke*, Dargaud, 2016

Cet extrait visible ci-dessus, tiré d'une planche de la bande dessinée « L'Homme qui tua Lucky Luke », datant de 2016 et dessinée par Mathhieu Bonhomme, met en scène au premier plan ces fameux chercheurs d'or en plein travail. En effet, même si la scène principale, qui se déroule au dernier plan de cette case, est le dialogue entre Lucky Luke et un autre personnage. Mais bien que les bulles de dialogues entre ces deux personnages soient assez imposantes, l'image qui retient notre attention est forcément celle au premier plan, où nous distinguons donc ces chercheurs d'or, établis dans un campement de fortune avec quelques tentes plantées au bord de la rivière.

³³ Extrait de l'article de Anna Breteau. *Il y a 170 ans, l'étincelle de la ruée vers l'or*. Le point. Publié le 24 Janvier 2018.

Le dessin le plus détaillé est celui du vieil homme au premier plan, on distingue bien les traits qui vieillissent son visage et ses habits usés. Enfin, on observe la technique qu'il utilise pour trouver de l'or qui consiste à plonger une batée, qui est une auge circulaire peu profonde servant au lavage des matériaux et à la séparation des minéraux les plus denses³⁴ avec en l'occurrence ici la séparation du sable, des sédiments et des cailloux et de l'or.

Le paysage de cette case est caractéristique de celui des montagnes du nord des États-Unis, proche de la frontière canadienne, avec cette immense forêt que l'on voit au second plan, traversée par une rivière, essentielle à la survie des personnes qui s'implantent dans ces territoires reculés.

La ruée vers l'or est donc un mythe fondateur de l'Ouest notamment à travers sa participation essentielle dans l'avancée et la conquête des territoires de l'Ouest. Mais il y a également d'autres éléments qui participent à cette avancée dans les terres de l'Ouest, comme par exemple la construction du chemin de fer.

La construction du chemin de fer transcontinental reliant Omaha dans le Nebraska et Sacramento en Californie a été construit entre 1863 et 1869. Plusieurs bandes dessinées mettent en avant la construction de ce chemin de fer et son importance dans la conquête de nouveaux territoires de l'Ouest, inhabités, ou bien déjà occupés par les Indiens.

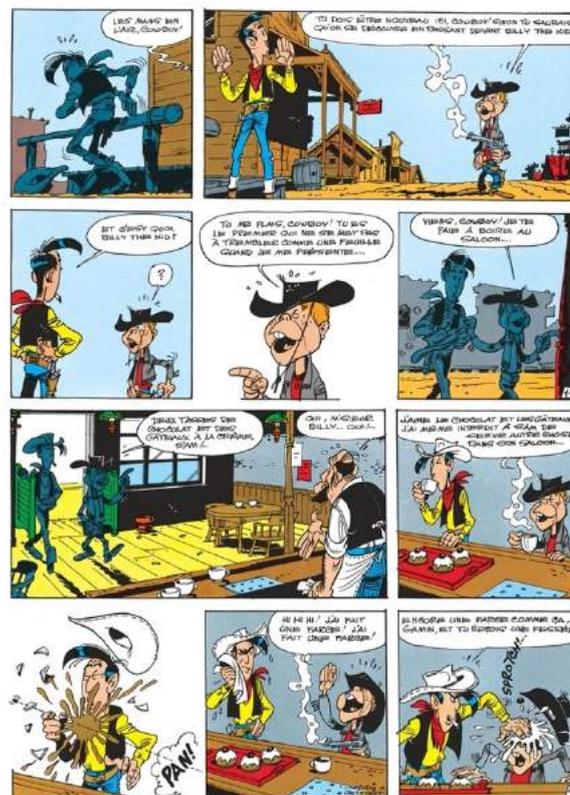
³⁴ Définition extraite du dictionnaire Larousse.



Figure 17 : Laurent Astier, La Venin, *Déluge de feu*, Rue de sevres, Janvier 2019

Cette planche ci-dessus, extraite de la bande dessinée La venin, « *Déluge de feu* », paru en Janvier 2019, met en scène l'arrivée du chemin de fer dans la petite ville perdue de Silver Creek. Dans la première case de la planche, nous observons un plan d'ensemble de la ville, de ses alentours et du chemin de fer arrivant en gare. Le paysage est essentiel dans cette planche car il permet d'illustrer les propos du vieil homme qui accueille les passagers et qui explique que cette ville est vraiment située dans un endroit reculé et qui est la majorité du temps, seulement un lieu de passage pour les voyageurs. On observe donc que cette petite ville est située entre deux montagnes que l'on voit au second plan, et, au premier plan, nous remarquons les quelques maisons qui sont construites le long de la voie ferrée, probablement édifiées lors de la construction de la ligne de chemin de fer.

Nous pouvons également évoquer un autre mythe de l'Ouest que sont les Saloons. En effet, les saloons ont vraiment existé, ils apparaissent dans les années 1820 et étaient un point de rendez-vous pour les Cowboys, soldats, bûcherons... C'est dans les années 1850 que les saloons commencent à vendre de la nourriture et de la boisson et qui est la fonction principale des saloons régulièrement utilisés dans les histoires sur le farwest. Les dessinateurs de bandes dessinées vont alors intégrer ces saloons au sein de leurs paysages afin de représenter les villes « typiques » du farwest.



6

Figure 18 : Morris, Lucky Luke, Billy the Kid, Dupuis, 1962

Sur cette planche ci-dessus, tirée de la bande dessinée *Billy the Kid*, la trente-cinquième histoire de la série Lucky Luke, sortie en 1962, On retrouve les deux personnages dans le saloon de la ville de Fort Walking, après que Billy the Kid y ait invité Lucky Luke.

Nous découvrons ce saloon à la case six lorsque les deux personnages passent les portes dites western, c'est à dire ces deux volets en bois qui servent de porte d'entrée au saloon. Nous remarquons qu'il n'y a personne d'autre dans ce saloon, en effet mis à part le serveur derrière le comptoir, les autres clients semblent s'être enfuis suite à la venue de Billy the kid. On remarque ainsi une table et deux chaises vides avec deux tasses sur la table ce qui prouve que deux personnes étaient présentes récemment. Sur la septième case le décor en fond devient totalement gris pour laisser place à l'action des personnages, en effet, on remarque que sur le comptoir il y a trois choux à la crème et Lucky Luke et Billy the Kid boivent tous deux un chocolat chaud. Cela appuie donc les propos tenus précédemment sur le fait que les saloons sont des lieux où sont principalement consommées de la boisson et de la nourriture.

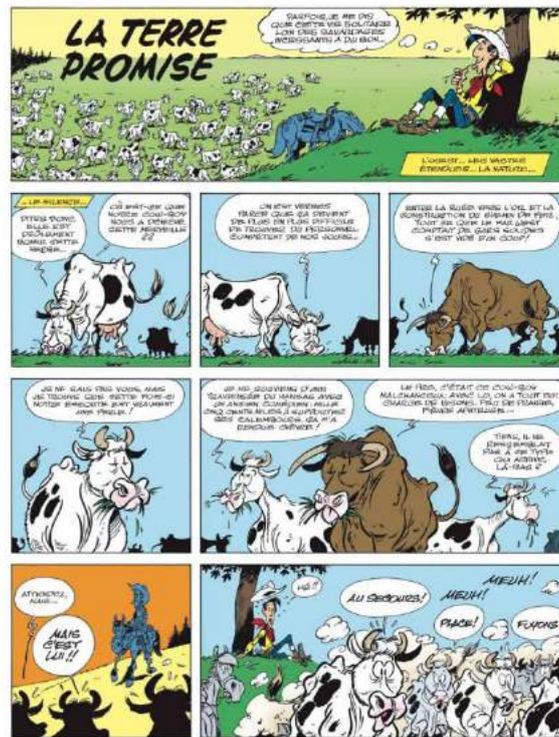
Pour conclure, comment parler des mythes de l'Ouest sans parler des fameux Cow-Boys.

A l'origine, le cow-boy passait la majeure partie de son temps à cheval, il devait surveiller de près des animaux restés en liberté afin de leur faire traverser des rivières ou des étendues désertiques³⁵. Mais cette image du cow-boy va très vite être détournée par le cinéma tout d'abord puis dans la bande dessinée, où les auteurs et les dessinateurs vont attribuer aux cow-boy des rôles de justiciers intrépides. Ainsi, des centaines de cow-boy vont être mis en scène dans des bandes dessinées avec ce rôle de héros confrontés à différents bandits. Leurs aventures vont se dérouler dans des paysages souvent typiques de l'Ouest ce qui va renforcer le côté mythique de ces histoires de cow-boy.

Des personnages réels ou non vont alors apparaître dans les premières planches de bandes dessinées et vont devenir de plus en plus populaires. C'est le cas de Lucky Luke, que nous avons étudié plus haut, l'un si ce n'est le plus célèbre Cow-Boy du Farwest en général. Créé par le dessinateur belge Morris, Lucky Luke apparaît pour la première fois dans l'Almanach 1947, un hors-série du journal de Spirou publié en 1946.

³⁵ Définition du métier de cow-boy d'après le site géo.fr

Ce personnage emblématique de la bande dessinée va vivre des aventures dans de nombreux paysages de l'Ouest américain qui apparaissent dans les différentes bandes dessinées de la série.



3

Figure 19 : Morris, Lucky Luke, *La terre promise*, Lucky comics, 2016

On observe dans cette planche ci-dessus, Lucky Luke, au milieu d'une très vaste prairie, surveillant un troupeau de vaches, qu'il doit escorter, en train de brouter de l'herbe. Cette planche laisse apparaître un paysage qui est vraiment typique des grandes plaines de l'Ouest, traversées par les troupeaux d'animaux afin de les nourrir lorsque l'hiver approche. Cette planche ne révèle pas énormément de choses au niveau du décor, mais elle permet notamment grâce à la première case, qui prend toute la largeur de la planche, de situer l'action et le lieu où se déroule l'histoire, c'est à dire une prairie verdoyante.

Les aventures de Lucky Luke permettent également de découvrir des territoires plus reculés comme les grandes étendues désertiques au sud-ouest.

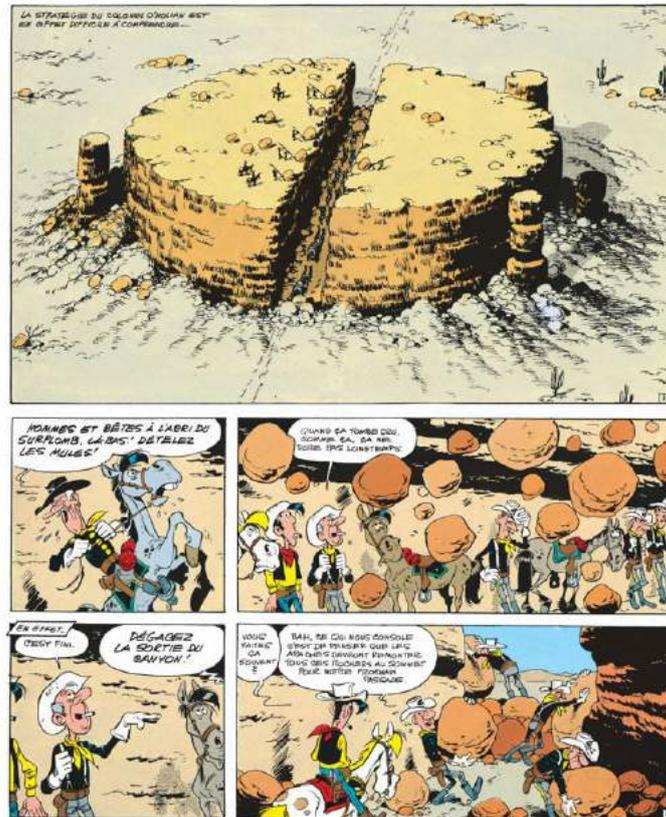


Figure 20 : Morris, Lucky Luke, *Canyon Apache*, Dargaud, 2000

On peut observer grâce à cette planche de la BD Lucky Luke, *Canyon Apache*, dessinée par Morris, ces paysages du sud-ouest, que l'on retrouve notamment au Texas, au nouveau Mexique et en Arizona. En effet, Lucky Luke et ses compagnons de voyage traversent un désert ou les seuls éléments du décor, sont représentés sur la première case qui prend quasiment la moitié de la planche en hauteur et la totalité en largeur. On distingue sur cette première case quelques cactus et un immense rocher coupé en deux appelé canyon, que les personnages vont devoir traverser malgré la réticence de Lucky Luke qui sent un piège arriver.

Et en effet, même si seul le lecteur peut l'apercevoir grâce à un point de vue aérien de la case, quelques Indiens se trouvent tout en haut du Canyon afin de tendre une embuscade.

Pour cela, les indiens vont faire tomber des pierres depuis le haut du canyon afin d'écraser Lucky Luke et les personnages qui l'accompagnent et ainsi s'emparer des objets qu'ils transportent. Cette planche représente donc ces paysages du Sud-Ouest des États Unis, avec cette grande étendue désertiques avec peu de population hormis quelques villes et des camps d'indiens.

Un autre Cow-Boy célèbre et héros de Bande dessinée est Buffalo Bill, cette série de bandes dessinées composée de 54 numéros est parue en petit format aux éditions mondiales de Juin 1958 à Novembre 1962. Buffalo bill, contrairement à Lucky Luke, est un personnage qui réellement vécu au temps de la conquête de l'Ouest.



Figure 21 : Collectif, Buffalo-Bill, *Le secret de John*, Éditions Mondiales, 1958

Cette planche, visible ci-dessus, issue de la Bande dessinée Buffalo-Bill, « *Le secret de John* », paru en 1958 aux Éditions Mondiales met en scène Buffalo-Bill dans son quotidien de Héros portant secours à des personnes en difficulté.

Le paysage et les décors de cette planche sont très sobres d'une part parce que le dessin est fait en noir et blanc et d'autre part car le but est de mettre en avant Buffalo-Bill et que le lecteur concentre son regard sur lui seul.

Le paysage et les décors sont donc quelque chose d'annexe dans cette planche, même si, nous distinguons quand même le lieu où se déroule l'action, en l'occurrence une grande plaine de l'Ouest, que l'on identifie grâce à une végétation abondante se trouvant derrière Buffalo-Bill dans les cases numéro trois et quatre. La présence de cette végétation en arrière-plan nous laisse donc penser que l'endroit n'est pas désert et propice à l'implantation d'un campement et la présence d'autres personnes.

Enfin, l'un des plus célèbres cow-boy, héros de bande dessinée est Blueberry qui, en matière de western, constitue la référence absolue. C'est en 1963 que ce personnage est créé par Charlier et Giraud pour la revue *Pilote*. Le personnage de Blueberry est un aventurier qui n'hésite pas à affronter le danger, il évolue dans de nombreux paysages caractéristiques de l'Ouest américain.³⁶

³⁶ Résumé de la bande dessinée Blueberry par le site internet des éditions Dargaud

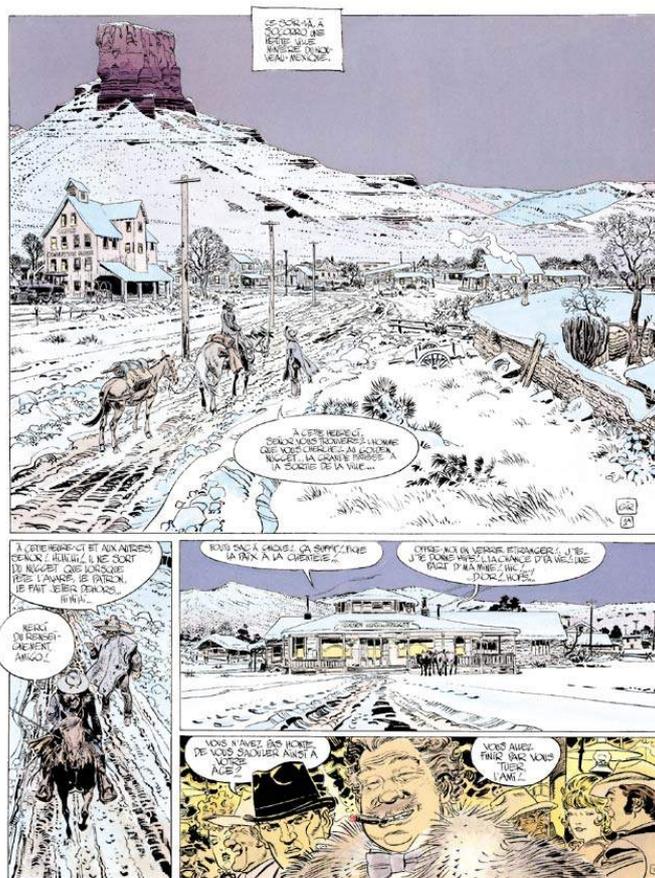


Figure 22 : Charlier et Giraud, *Blueberry, la longue marche*, Fleurus, 1980

On retrouve dans cette planche ci-dessus, Blueberry et un compagnon de route arrivant dans la petite ville de Socorro au Nouveau-Mexique dans un paysage totalement enneigé. En effet cette petite ville se trouve dans la vallée du fleuve du Rio grande a plus de 1400 mètres d'altitude, on observe que le paysage est enneigé ce qui nous laisse donc affirmer que l'histoire se déroule pendant la saison hivernale. Mais la neige crée une sorte de flou qui rend difficile la distinction entre les personnages, le paysage et les décors.

Nous arrivons tout de même à distinguer deux hommes qui arrivent péniblement jusqu'au saloon de la ville afin de s'y restaurer, sur leur chemin on observe notamment dans la première case, qui prend la moitié de la planche en longueur et la totalité en largeur, une grande route qui mène au centre, quelques maisons et des poteaux télégraphiques ce qui laisse penser que cette petite ville n'est pas si isolée que cela et qu'elle possède des moyens de communication suffisants.

Partie I : La conception du paysage de l'Ouest américain dans les bandes dessinées européennes depuis 1945



Figure 23 : Charlier et Giraud, Blueberry, « L'homme à l'étoile d'argent », Dargaud, 1969

Dans cette deuxième planche toujours issue de la bande dessinée Blueberry, on découvre un tout autre paysage que dans la planche précédente. En effet, cette fois-ci les personnages arrivent dans la ville de Silver Creek dans le Colorado, plus au nord des États-Unis que le Nouveau Mexique, mais à une saison de l'année différente, avec un paysage beaucoup plus chaud et aride. La première case, qui prend toute la largeur de la planche, nous offre une vue d'ensemble de cette ville, située au milieu du désert. Ces villes isolées se sont multipliées dans la deuxième moitié du XIXème siècle notamment avec l'avancée de la population dans les terres de l'Ouest et la recherche d'or, de mine et de pétrole à exploiter. C'est très souvent dans ces petites villes que les bandits et les héros de bandes dessinées s'affrontent à coups d'armes à feu.

Cette partie nous a donc permis d'étudier les premières représentations des paysages de l'Ouest dans les bandes dessinées, à travers les époques, à partir de 1945. Nous avons également pu démontrer qu'il y a une véritable utilisation et un rôle joué par le paysage et les décors dans la mise en place d'une histoire et l'évolution de personnage au sein des divers séries de bandes dessinées que nous avons prises pour exemple.

Enfin, Nous avons également analysé les différents types de héros que l'on peut retrouver dans les bandes dessinées européenne sur l'Ouest américain. Notamment à travers l'étude de héros de bandes dessinées comme Lucky Luke ou Blueberry pour ne citer que les plus connues.

PARTIE II : L'ÉVOLUTION DES UTILISATIONS ET DES FONCTIONS DU PAYSAGE DANS LES BANDES DESSINÉES SUR L'OUEST AMÉRICAIN DEPUIS 1945

CHAPITRE 3 : L'UTILISATION ET LE RÔLE DU PAYSAGE ET DES DÉCORS POUR ANCRER UN SCÉNARIO DANS L'HISTOIRE ET DANS LE TEMPS

Les utilisations et les fonctions du paysage ne sont pas les choses auxquelles nous pensons immédiatement lorsqu'on parle de la bande dessinée. En effet celle-ci a toujours privilégié les personnages, qui sont le véritable moteur du récit et de la mise en scène imaginée par les auteurs et les dessinateurs.

Thierry Groensteen parle des notions de paysage et de décor dans un article appartenant à l'ouvrage *dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée*, un dictionnaire des notions : termes usuels ou plus techniques, genres, thèmes, concepts relevant de l'esthétique ou de l'histoire culturelle. Une centaine d'articles ont été publiés entre Octobre 2012 et Mars 2019³⁷.

Ainsi, Thierry Groensteen explique que le décor fournit à l'action un contexte et un cadre qui renseigne sur la nature du lieu où se déroule la scène, par exemple dans un espace intérieur ou bien extérieur. Et c'est uniquement dans une scène se déroulant en extérieur que la notion de paysage prend réellement un sens concernant l'ancrage d'un cadre géographique, comme par exemple un désert, une forêt ou bien une montagne ou bien historique, avec le déroulement d'une bataille entre hommes blancs et Indiens ou l'avancée de la construction du chemin de fer. Les premières bandes dessinées qui paraissent après la seconde guerre mondiale utilisent tout d'abord un paysage et des décors qui sont la plupart du temps assez minimalistes car la trame narrative se veut être rapide et dynamique et surtout l'attention du lecteur doit être centrée sur les personnages comme nous l'avons évoqué précédemment.

³⁷ *Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée* sur le site internet neuvième art 2.0

Les paysages et les décors sont également considérés comme quelque chose de factice, accessoire et anecdotique dans l'avancée d'une histoire et la mise en scène de personnages.

Plusieurs genres de bandes dessinées voient le jour après la seconde guerre mondiale comme par exemple les bandes dessinées humoristiques. C'est un genre de Bande dessinée ultra codé et cultivant volontairement les stéréotypes du western avec les Cow-Boy, les saloons, les attaques de trains et de diligences ou encore le stéréotype des Indiens sauvages.

Nous pouvons prendre pour exemple la bande dessinée Baldo, dessinée par Luciano Bottaro et qui voit le jour en 1951 dans les publications des Editions Alpe en Italie. Un visage tout en longueur, de grands yeux expressifs, Baldo porte l'uniforme des Tuniques Rouges de la Police montée Canadienne. Il se lance dans des missions un peu farfelues qui, souvent, le conduisent au cachot.³⁸

Cette série composé de courts récits relate les aventures de Baldo à travers différents territoire et paysage qui sont tout d'abord représentés grossièrement avec des dessins en noir et blanc plutôt simplistes.

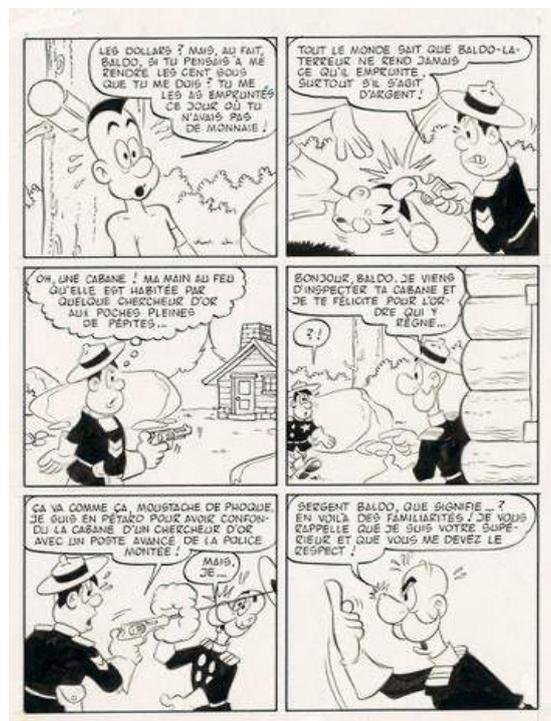


Figure 24 : Luciano Bottaro, Baldo, n°91 Baldo et les chercheurs d'or, Sage, Mars 1954

³⁸ La bande dessinée Baldo d'après le dictionnaire des héros de bandes dessinées

On observe ici une des premières bande dessinée Baldo paru en 1954 et qui démontre bien ce côté très simpliste de l'utilisation du paysage pour ancrer l'histoire. On distingue dans la 3^{ème} case une petite maison en bois avec en arrière-plan une forêt dont on distingue seulement quelques arbres. On comprend tout de même malgré ce décor simpliste, que Baldo se trouve dans un endroit plutôt isolé. L'action qui se déroule, notamment dans les deux dernières, est une situation comique censée faire sourire le lecteur et c'est pour cela que le fond de ces deux dernières cases est blanc et sans décor, afin de vraiment concentrer toute l'attention sur les actions et les répliques des deux personnages.

L'évolution de cette bande dessinée va se faire de manière plutôt rapide car dès les années 1960 d'autres numéros vont paraître, cette fois ci en couleur et avec un paysage et des décors bien plus importants dans la mise en scène.

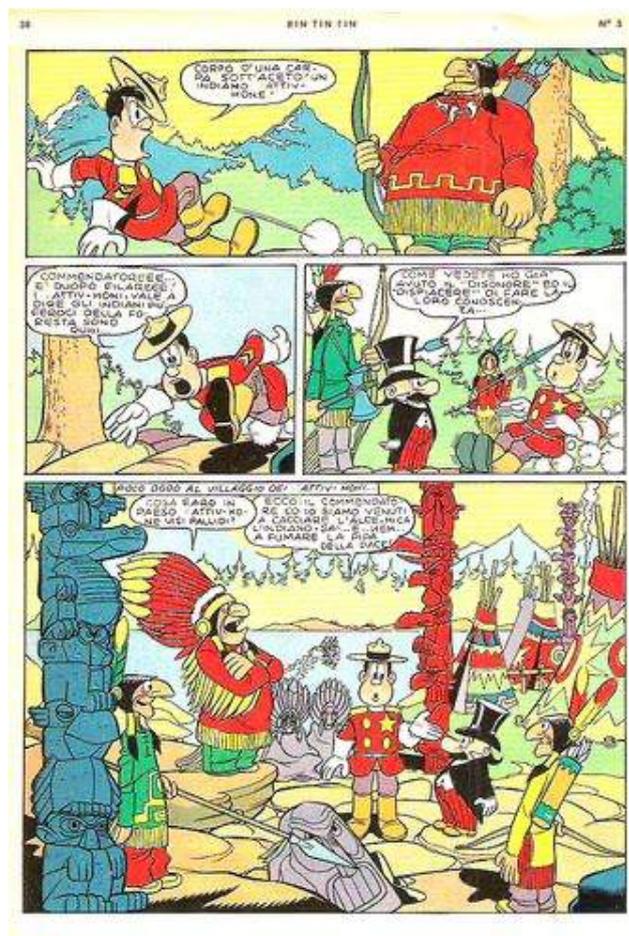


Figure 25 : Luciano Bottaro, Baldo, N°3 paru dans Rintintin,1965

Cette planche paru un peu plus de dix ans après la précédente est nettement plus travaillée en terme de paysage et de décor. En effet, on observe tout d'abord la rencontre entre Baldo et un chef Indien dans une forêt très dense représentée en arrière-plan. Mais c'est surtout la dernière case qui nous intéresse ici, et c'est sur celle-ci que l'auteur a volontairement insisté en la faisant occuper toute la largeur de la planche, afin de vraiment contextualiser la scène. On distingue dans cette dernière case Baldo au milieu d'Indiens mais cette fois-ci on comprend qu'il est au cœur même de leur village.

En effet, nous remarquons à gauche de l'image, et juste derrière Baldo, trois totems qui sont le symbole de l'arbre généalogique d'une famille³⁹. De plus, à la droite de l'image on observe également des tipis, qui sont des habitations traditionnelles des Indiens des plaines d'Amérique du Nord, constituées par une hutte conique à un ou plusieurs mâts sur lesquels sont tendues des peaux d'animaux cousues⁴⁰. Ces différents éléments indiquent donc bien que Baldo se trouve dans un village indien et permet ainsi de contextualiser la scène et le fait qu'il se trouve dans un endroit plutôt hostile à un membre de la police.

Nous avons pu voir à travers l'exemple de la bande dessinée Baldo, que la grande majorité des bandes dessinées à ton humoristique qui paraissent jusque dans les années 1970 ne place pas le paysage et les décors au premier plan du scénario et de la trame générale de l'histoire.

Mais la plupart des scénaristes et dessinateurs de bandes dessinées vont dès les années 1950, se mettre à repenser l'utilisation du paysage et des décors dans le scénario et la trame narrative de leurs histoires. C'est notamment sous l'impulsion d'Hergé, le père de Tintin, qui va, après la guerre, totalement réinventer sa conception de l'utilisation du paysage et des décors dans ses histoires.

³⁹ Définition de totem Indien d'après le site ekladata.com

⁴⁰ Définition d'un tipi d'après le dictionnaire Larousse

Hergé va construire sa réflexion autour du fait que les paysages et les décors peuvent marquer la continuité d'une histoire en assurant une unité relative d'une case à l'autre mais aussi marquer les discontinuités et les ruptures afin de montrer un changement d'univers d'une planche ou d'une case à l'autre⁴¹

Une autre idée développée par Hergé mais aussi par Pierre Fresnault Duelle est celle du décor-actant. Ce terme désigne entre autre le rôle et l'utilisation des décors nécessaires à la lisibilité et à la compréhension de l'histoire et des scènes qui se déroulent.

La notion de décor-actant va alors petit à petit se développer et être un acteur majeur dans les bandes dessinées à partir des années 1960⁴². Le paysage et les décors vont alors occuper une place bien plus importante dans le déroulement de l'histoire et des scènes importantes.

Des bandes dessinées comme Blueberry vont particulièrement mettre le paysage au premier plan de la mise en contexte du récit.



Figure 26 : Charlier et Giraud, Blueberry, *Le cavalier perdu*, Dargaud, 1968

⁴¹ Le continuité et la discontinuité du paysage et du décor d'après Pascal Robert dans son ouvrage « La bande dessinée, une intelligence subversive », Chapitre III : du décor-actant à l'actant graphique (1) : théories

⁴² Pascal Robert. *La bande dessinée, une intelligence subversive*. Chapitre III : Du décor actant à l'actant graphique : théories. Presses de l'Enssib. 2018.

On observe ci-dessus, une planche de la bande dessinée Blueberry, « *Le cavalier perdu* », sortie en 1968. La première case qui prend toute la largeur de la planche introduit directement le lieu et le contexte du récit avec un plan d'ensemble d'un fort situé en Arizona. On en déduit assez facilement qu'il s'agit d'un fort bien sûr grâce à l'encadrement de texte à gauche de l'image où il est expliqué que les récentes attaques de la part de tribus Apaches a obligé l'armée à riposter et s'installer durablement dans la région. Mais grâce à l'image, ses paysages et ses décors, on comprend également le lieu où nous nous trouvons.

En effet, différents éléments du paysage comme cette grande palissade avec des rondins de bois taillés en pointe, les tours de guet situées à l'entrée et les gardes placés un peu partout autour du camp signifie que ce lieu est très sécurisé. De plus, on remarque que entre ces murs, des soldats s'activent en ramenant des chevaux et des canons, comme si ils s'apprêtaient à partir pour livrer bataille.

Le fait que cette caserne accueille un nombre important de soldats que l'on peut apercevoir en grande partie au centre l'image, mais également les quelques baraquements que l'on voit au second plan, prouve que l'établissement de cette caserne n'est pas temporaire et qu'il y a donc une véritable organisation afin de réapprovisionner toutes les personnes vivant à l'intérieur.

La présentation de ce fort et de tous les éléments du décor dès la première case pose donc les bases du récit et de l'histoire qui va se dérouler par la suite, notamment en mettant en scène des soldats prêts à partir au combat.

A partir des années 1980, le paysage et les décors vont continuer à être des éléments fondamentaux dans la construction des histoires dans les bandes dessinées sur l'Ouest américain.

De plus, toujours d'après Thierry Groensteen : « les dessinateurs qui possèdent une sensibilité de paysagiste (citons par exemple Pratt, Comès, Baudoin ou Cosey) ne craignent pas de multiplier ce type d'images au sein même du flux narratif : elles viennent alors s'interposer, à la manière de pauses descriptives, entre deux séquences d'action. La sensibilité du lecteur est sollicitée sur un mode différent, qui est moins celui de la participation que de la contemplation »⁴³.

A travers cette citation on comprend que durant les années 1980, certains dessinateurs vont véritablement se mettre à intégrer complètement le paysage au sein de leurs histoires et même à leur consacrer des cases entières dédiées à la mise en contexte et à la narration.



Figure 27 : Yves Swalfs, Durango, *Les chiens meurent en hiver*, Éditions des Archers, 1981

⁴³ Thierry Groensteen. *Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée, Paysage*. Neuiemcart 2.0

Nous avons ci-dessus un extrait d'une planche de la bande dessinée Durango, *Les chiens meurent en hiver*, sortie au tout début des années 1980. Nous remarquons immédiatement ce changement évoqué précédemment et qui place le paysage comme annonciateur d'une situation mais également comme moyen de transition entre plusieurs scènes au sein d'une même planche.

Cette bande dessinée en est une parfaite illustration puisque l'on remarque que les deux premières cases, qui sont certes séparées, forment au final un seul et même paysage. Cela permet à l'auteur de contextualiser la scène en faisant en sorte que le lecteur voit d'abord apparaître le haut du paysage où l'on voit une montagne enneigée et des oiseaux volant dans le ciel, puis un sentier enneigé où l'on distingue un homme à cheval qui se dirige vers le lecteur.

La véritable action se déroule dans les deux dernières cases de la planche où le cavalier est interpellé par un cri provenant d'un homme attaché à un arbre par les pieds, la tête en bas, entouré de quatre hommes qui sont ses bourreaux et d'une femme qui a l'air terrorisée.

Cette planche représente donc bien ce tournant qui a lieu dans les années 1980 notamment dans la manière d'utiliser le paysage afin de mettre en contexte une histoire.



Figure 28 : Derib, Budy Longway, *La robe noire*, Lombard, 1985

Cette deuxième planche de la bande dessinée Budy Longway, *La robe noire*, est également un très bon exemple dans cette évolution de l'importance du paysage dans la mise en contexte et le déroulement des histoires.

En effet, elle n'a rien d'une planche classique, traditionnellement organisée en plusieurs cases qui se succèdent. Ici, il y a trois cases au premier plan qui montrent en détail l'expression des visages de deux personnages. Ce que l'auteur veut montrer en particulier c'est le paysage en arrière-plan de ces trois cases, où l'on voit des cavaliers, traversant le désert sous une pluie diluvienne. Si l'auteur n'avait fait apparaître seulement les trois cases qui se trouvent au premier plan, personne n'aurait pu situer l'endroit où sont les personnages ni la situation dans laquelle ils se trouvent. C'est donc bien le paysage représenté en fond qui permet de situer le contexte de l'histoire et comprendre que les personnages sont dans une position difficile car ils sont au milieu de nulle part, sous un temps presque apocalyptique.

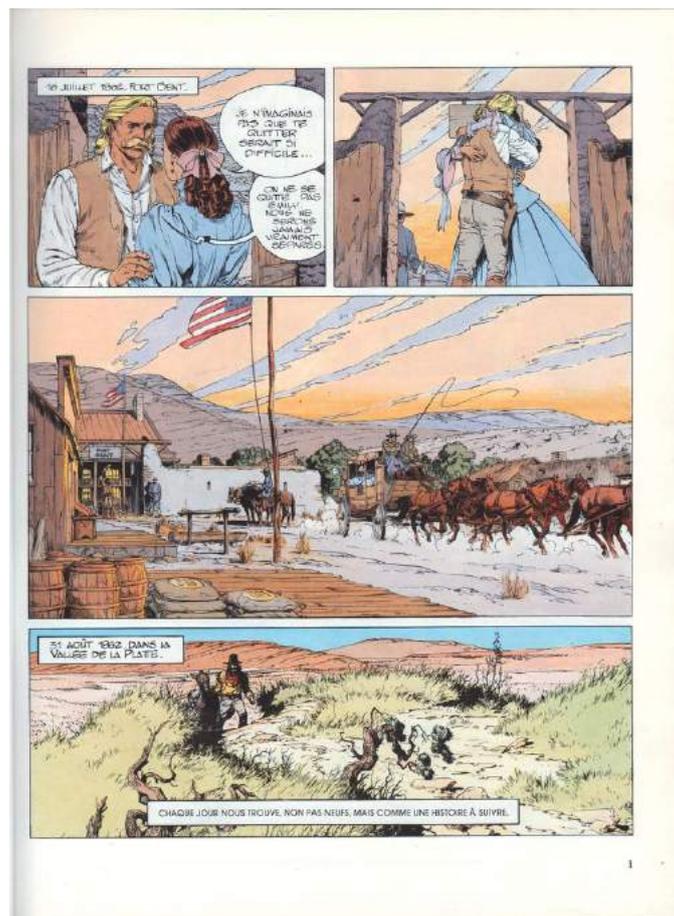


Figure 29 : Laurence Harlé, Jonathan Cartland, *Les repères du diable*, Dargaud, 1995

Un autre exemple que nous allons utiliser c'est cette planche ci-dessus, issue de la bande dessinée Jonathan Cartland, *Les repères du diable*, paru en 1995, donc bien après ce changement dans la représentation du paysage qui intervient dans les années 80.

Cette planche possède des particularités intéressantes, en effet, on observe tout d'abord sur les deux premières cases, un homme et une femme en train de se dire au revoir aux portes de la ville de Fort Bent, dans le Colorado. Mais c'est la case d'après qui est intéressante car elle montre un plan d'ensemble avec une case qui prend toute la largeur de la planche, et qui laisse apparaître en arrière-plan la ville de Fort Bent, au pied des montagnes rocheuses, dans un décor enneigé. Au premier plan, sur la droite de la case, on observe une diligence, en train de partir, avec la femme aperçue précédemment, à bord.

Dans la case suivante, nous passons d'un paysage montagneux, avec une ville enneigée à un paysage de plaine, dans la vallée de la Platte, dans le Missouri, beaucoup plus à l'est que le Colorado. Ce changement total de paysage marque donc un changement de lieu mais aussi de temps car il s'est écoulé presque un mois entre les deux cases. Ici, le paysage a donc un rôle de marqueur géographique mais également temporel car il permet de déplacer l'action d'un endroit à un autre et tout cela dans un laps de temps bien défini.

Au tournant des années 2000 les bandes dessinées sur l'ouest deviennent beaucoup plus réalistes avec des scénarios et des dessins plus travaillés. En effet, le paysage occupe de plus en plus une place prépondérante dans les récits et les décors sont de plus en plus détaillés.



Figure 30 : Alejandro Jodorowsky, Bouncer, *La vengeance du manchot*, Les Humanoïdes associés, 2005

Nous avons ici l'exemple de la bande dessinée Bouncer, *La vengeance du manchot*, parue en 2005 et qui démontre bien ce côté très réaliste, presque cinématographique, des dessins et des paysages. On remarque tout d'abord que cette planche ne contient aucune bulle de dialogue ou d'expression, elle est complètement neutre pour laisser le lecteur apprécier les détails des mouvements, des traits du personnage et du paysage qui l'entoure.

On observe ainsi un personnage au galop sur son cheval, traversant une zone quasi désertique, entourée de quelques montagnes et d'un peu de végétation. Ce qui est intéressant à souligner également, c'est la transition entre chacune des trois cases, avec, dans un premier temps, un plan d'ensemble du personnage sur son cheval où l'on voit, grâce à la poussière que le cheval laisse derrière lui, qu'il est lancé à pleine vitesse.

La deuxième case est un gros plan sur les traits du visage du personnage afin de montrer sa détermination et son envie de rejoindre sa destination le plus rapidement possible. Mais ce n'est que la troisième case qui nous donne des informations plus précises sur l'endroit où se trouve le personnage, c'est à dire une route dans un paysage aride, au milieu de nulle part, le personnage traverse un paysage désertique avec un effet de destination lointaine à atteindre et inconnue pour le lecteur, accentué par cette ce plan d'ensemble qui montre une route, des montagnes et aucune trace de civilisation en vue.



Figure 31 : Augustin Lebon et Hugo Poupelin Lylian, *Le révérend, Les diables déchus du Nevada*, Emmanuel Proust, 2012

Nous avons ci-dessus un autre exemple de la place importante prise par le paysage au sein de la narration dans les bandes dessinées post 2000.

Ici, c'est notamment les détails en rapport avec les conditions climatiques qui sont assez remarquables, comme on peut l'observer dans les deux premières cases où l'on voit un personnage marchant au côté de son cheval, bravant une tempête de neige. Cette tempête de neige pose le contexte de ce qui est raconté dans cette planche, c'est à dire un homme qui semble être perdu et en difficulté au vu des conditions climatiques très dures. La troisième case sert de transition car un gros plan est fait sur le personnage, qui semble avoir aperçu quelque chose de satisfaisant au loin. Et c'est dans la quatrième et dernière case de la planche que l'on découvre ce qu'a aperçu le personnage, c'est à dire une ville, entourée par quelques arbres et des montagnes.

Le paysage joue donc un rôle fondamental dans le déroulement du scénario de cette planche car, en effet, dans un premier temps il sert à mettre en scène le personnage en difficulté et bravant les intempéries. Puis, dans un second temps, le paysage permet d'illustrer un aboutissement dans le parcours de ce personnage, grâce à un plan d'ensemble montrant une ville qui est un lieu de civilisation et de refuge pour ce personnage, qui voit ainsi le bout de son périple se dessiner.

Nous avons donc dans cette partie, démontré le fait que le paysage est un outil essentiel dans la narration des histoires au sein des bandes dessinées sur l'ouest américain. Nous avons également pu voir que la nature et les fonctions du paysage connaissent plusieurs évolutions notables notamment à partir des années 1970 avec des paysages qui ne sont plus seulement relégués au second plan des histoires mais qui prennent une véritable place dans la narration. Puis dans les années 2000 où le paysage est une partie intégrante du récit, avec un style plus réaliste dans le dessin et des détails permettant de faire vivre les aventures vécues par les personnages.

CHAPITRE 4 : LES DIVERS PHENOMENES HISTORIQUES ET GEOPOLITQUES DE L'OUEST DANS LE PAYSAGE DE LA BANDE DESSINEE

La conquête de l'Ouest américain qui a débuté au début du XIXème siècle a produit divers phénomènes géopolitiques entraînant bien souvent une modification du paysage bien représenté dans les bandes dessinées européennes et en particulier franco-belge.

Un des premiers phénomènes qui survient et qui contribue fortement à cette conquête des terres de l'ouest est, la ruée vers l'or.

Plusieurs ruées vers l'or ont eu lieu sur le continent américain mais la plus connue est celle qui a eu lieu en Californie. L'or Californien a été découvert en premier lieu par des tribus indiennes qui ne considéraient pas ce métal précieux comme une véritable richesse.⁴⁴

C'est le 22 Janvier 1848 que des pépites d'or sont découvertes sur un chantier aux abords de la ville de Coloma, à l'est de Sacramento. Ainsi, des chercheurs d'or venus de l'est partent pour traverser le continent jusqu'à l'ouest, créant ainsi de nouvelles routes et de nouvelles villes sur leur chemin.

D'autres ruées vers l'or vont alors avoir lieu au cours du XIXème siècle avec notamment la ruée vers l'or du Klondike, près de l'Alaska.

C'est notamment dans la bande dessinée Lucky Luke que cette ruée vers l'or est abordé, dans le tome 35 de la série avec *Le Klondike*, sorti en 2005.

⁴⁴ 24-carats.fr, *La ruée vers l'Or dans les États-Unis d'Amérique*, 2015

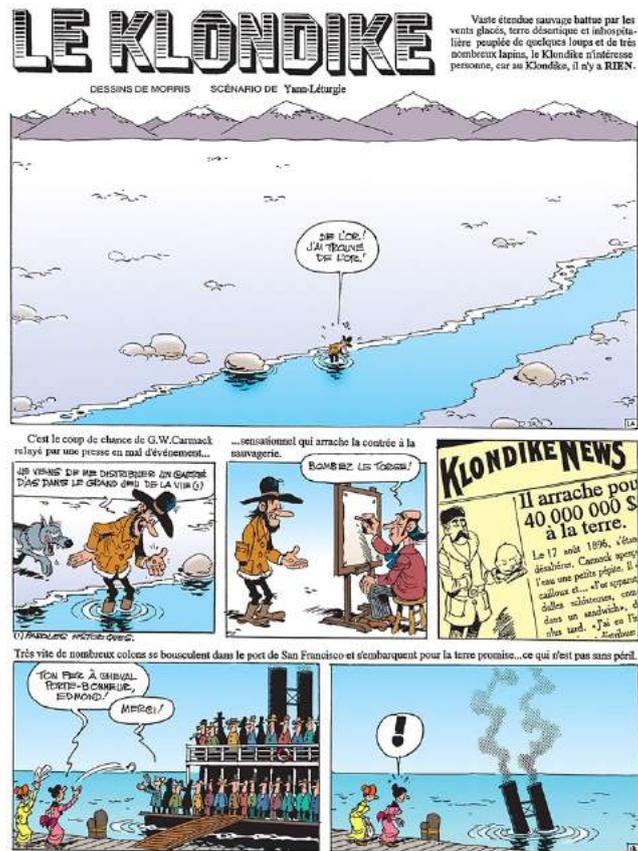


Figure 32 : Morris, Lucky Luke, Le Klondike, Dargaud, 2005

Dans l'exemple de planche tirée de cette bande dessinée que l'on retrouve ci-dessus, la découverte de l'or est abordée de manière comique avec une première case qui prend toute la largeur de la planche et qui montre un homme, seul, les pieds dans l'eau, au milieu de nulle part. En effet, un petit texte met en contexte l'histoire mais le paysage également puisque l'on voit un plan d'ensemble avec une plaine enneigée et déserte et des montagnes au loin.

L'homme vient de découvrir une pépite d'or et il est visiblement le premier dans ce secteur puisqu'il prévient immédiatement la presse qui relie l'information dans le journal.

C'est la diffusion de cette information dans le journal qui va attirer d'autres chercheurs d'or qui vont ainsi se précipiter vers cette région difficile d'accès.

Partie II : L'évolution des utilisations et des fonctions du paysage dans les bandes dessinées sur l'Ouest américain depuis 1945

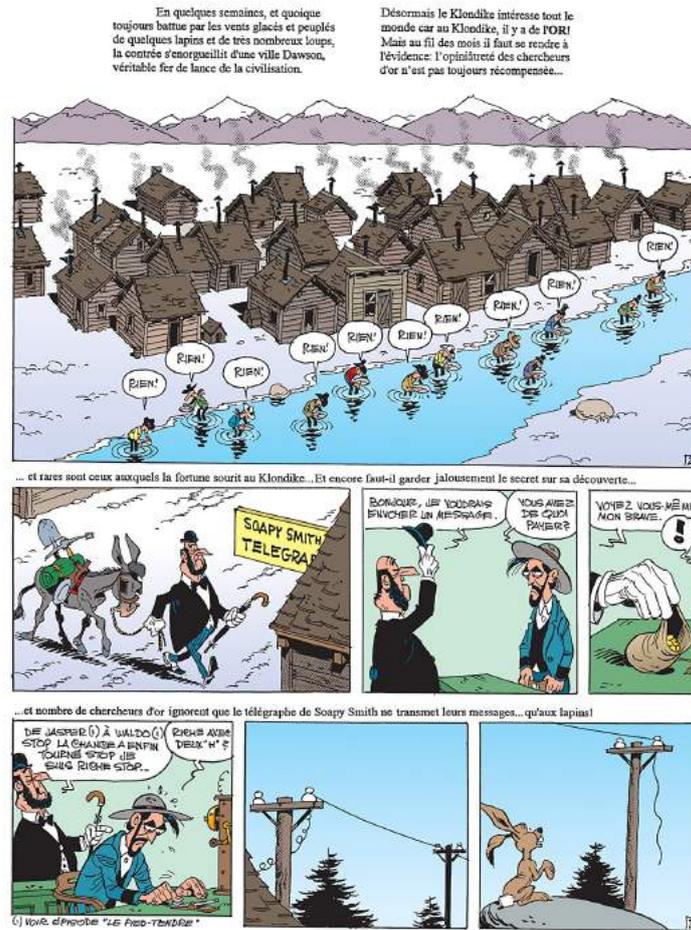


Figure 33 : Morris,Lucky Luke, Le Klondike, Dargaud, 2005

Dans la planche ci-dessus, tirée de la même bande dessinée, nous remarquons que des dizaines de chercheurs d'or, avarés de richesse, se sont précipités au bord de la rivière afin d'eux aussi, faire fortune.

Ces chercheurs d'or ont ainsi construit des petites maisons au bord de la rivière comme on peut le voir sur la première case, et l'on remarque également que le point de vue et le paysage de cette première case est identique à la première case de la planche précédente. Le seul changement notable est l'implantation de ces chercheurs d'or qui veulent véritablement s'installer sur ce territoire afin de faire fortune.

La ruée vers l'or principalement vers la Californie, a eu des conséquences très importantes au niveau géopolitique. En effet, les chercheurs d'or, mais aussi les pionniers de manière générale partent depuis l'Est et s'implantent dans des terres désertes de l'Ouest.

Mais c'est un mouvement plus global, celui du *squatting*, qui débute dès les années 1820, qui va pousser le gouvernement américain à réagir. En effet, la pression démographique intensifiée par l'immigration européenne constante, va amplifier ce phénomène de peuplement rapide des terres de l'ouest.⁴⁵

Mais cette acquisition des terres de l'Ouest n'est pas encore tout à fait légale aux yeux du gouvernement qui va alors tenter de mettre en place différentes lois afin de légaliser la possession et l'occupation des terres de l'Ouest acquises par ces pionniers.

Une première loi va alors être adoptée pour tout d'abord légaliser la possession de terre par les personnes qui les occupent mais aussi pour contrer la spéculation autour de nouvelles terres qui ne sont pas encore occupées. Ainsi naît le log cabin Bill proposé en 1840 par le sénateur du Missouri, Thomas Hart Benton. Cela va permettre aux pionniers ayant, même en toute illégalité, déjà mis en valeur un lopin de terre sur un domaine public, d'avoir priorité pour l'acquérir lorsqu'il sera mis en vente par l'État.⁴⁶

A partir des années 1850, une nouvelle vague d'immigration très importante touche les États-Unis, ces nouveaux arrivants se dirigent alors vers les terres de l'Ouest, prêtent à être peuplées.

Une loi appelé le Homestead Act est alors promulguée le 20 Mai 1862 par le gouvernement d'Abraham Lincoln afin de mettre en vente des terres issues du domaine public à des personnes voulant les cultiver. Le Homestead Act est donc un moyen d'encadrer de manière légale le peuplement des terres de l'Ouest tout en rapportant de l'argent au gouvernement.

⁴⁵ L'Ouest américain, réalités et mythes, Chapitre 3 : La mise en valeur de l'Ouest, Pierre Lagayette

⁴⁶ L'Ouest américain, réalités et mythes, Chapitre 3 : La mise en valeur de l'Ouest, Pierre Lagayette

Mais le Homestead Act ne va pas être un franc succès puisque jusqu'en 1890, seulement deux millions d'américains vont profiter de l'offre et constituer quelques 372 000 exploitations.

L'État va alors, à partir de la fin des années 1880, organiser des « Land Runs », littéralement des « courses à la terre » dont la première est lancée le 22 Avril 1889. Ce phénomène est représenté dans certaines bandes dessinées comme dans Lucky Luke, « ruée sur l'Oklahoma », sortie en 1960, et dont nous avons l'exemple d'une planche ci-dessous.



Figure 34 : Morris, Lucky Luke, Ruée sur l'Oklahoma, Dupuis, 1960

Au sein de cette planche, la représentation de cette course au peuplement vers l'Ouest est faite de manière plutôt comique avec Lucky Luke découvrant des dizaines de personnes à cheval ou en chariot, alignées, et bien décidées à arriver les premiers sur les meilleures terres.

Dans cette planche, l'auteur a délibérément laissé une place importante à la troisième case qui occupe la moitié de la page en hauteur et la totalité de la page en largeur. Tout cela dans le but de montrer un plan large du paysage et des décors avec tous ces différents personnages au milieu du désert, accompagnés par leurs animaux, comme des chevaux, des vaches ou encore des chiens. On remarque que les différents personnages sont bien alignés comme pour une course d'athlétisme, avec des gardes postés devant eux, prêts à donner le signal de départ.

Ici, l'auteur veut donc représenter ce phénomène historique du peuplement des terres de l'Ouest qui se fait à la manière du « premier arrivé premier servi », qui va permettre à certains pionniers d'acquérir des terres et de les mettre en valeur.



Figure 35 : Morris, Lucky Luke, Des barbelés sur la prairie, Dupuis, 1967

Nous avons ci-dessus une planche de la bande dessinée Lucky Luke, « *des barbelés sur la prairie* » sorti en 1967, où nous observons l'arrivée d'un couple de pionniers sur une terre inoccupée. La planche est divisée en huit cases qui résument grossièrement l'installation et les activités développées par le couple de pionniers. Dans les trois premières cases, un plan d'ensemble du paysage est fait et nous découvrons une vaste prairie inoccupée et prête à être cultivée. Dans les cases suivantes, nous découvrons l'homme en plein travail de labour puis d'arrosage de cultures. Cette multiplication de l'arrivée de fermiers dans les terres de l'Ouest va engendrer une importante modification des paysages des plaines de l'Ouest qui vont petit à petit être cultivées et laisser place à d'immenses champs de cultures. L'acquisition de ces terres de l'Ouest par des milliers de pionniers va engendrer la construction de routes, villes et rails de chemins de fer au détriment des Indiens qui vivaient déjà sur ces terres et qui voient leur territoire s'amoinrir au fur et à mesure du XIXème siècle.

Les rencontres entre pionniers et Indiens vont donc se faire lors de cette expansion vers les terres de l'Ouest et les auteurs de bandes dessinées vont souvent représenter ces rencontres mais de différentes manières.

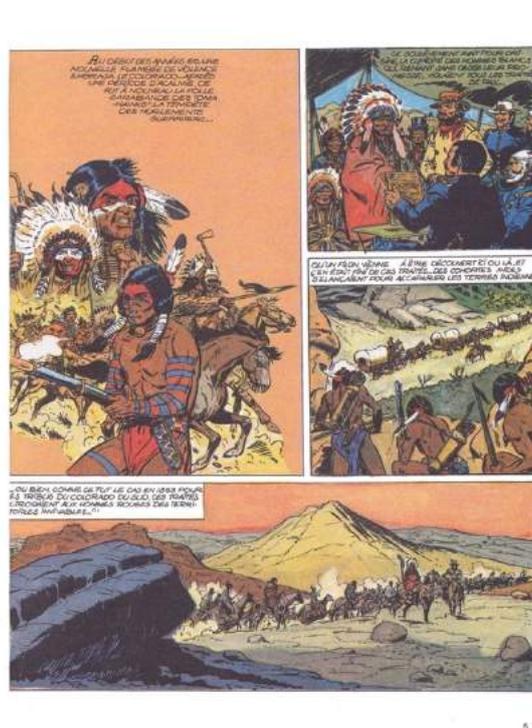


Figure 36 : Roger Lécureux, Capitaine Apache, tome 1, Soleil productions, 1980

Nous avons ici une planche issue du tome 1 de la bande dessinée *Capitaine Apache*, sorti en 1980 et où l'on observe les circonstances de la rencontre entre les hommes blancs et les Indiens. En effet, sur les trois premières planches nous découvrons les négociations entre un des Indiens et les hommes blancs pour le passage de ces derniers dans les territoires Indiens afin de rallier les terres dans lesquelles ils doivent s'installer même si pour cela de nombreuses tribus indiennes doivent céder leurs terres.

C'est ce qui est illustré dans la dernière case de cette planche avec toute la tribu indienne à cheval, fuyant l'avancée des hommes blancs en traversant de grandes étendues désertiques afin de regagner les plaines plus à l'ouest.

La réduction du territoire des Indiens est aussi due à la construction du chemin de fer transcontinental dont l'idée est venue d'un jeune ingénieur nommé Théodore Judah (1826-1863). Deux compagnies, l'Union Pacific Railroad et la Central Pacific Railroad débutent la construction d'une voie ferrée reliant Omaha dans le Nebraska à Sacramento en Californie, à partir de 1863. Dans plusieurs bandes dessinées européennes, la construction de ce chemin de fer et tous ses enjeux vont être évoqués de différentes manières.

Par exemple, dans la bande dessinée *Wild West*, de Thierry Gloris et Jacques Lamontagne, sortie en Janvier 2020, la construction du chemin de fer est représentée de manière très réaliste avec de nombreux détails très précis, illustrés dans la planche ci-dessous.



Figure 37 : Thierry Gloris et Jacques Lamontagne, Wild West, tome 1 *Calamity Jane*, Dupuis, Janvier 2020

On remarque que dès la première case de cette planche, la volonté des auteurs est de montrer un plan d'ensemble du contexte et des moyens utilisés pour la construction des rails du chemin de fer.

La case est scindée en deux avec une partie contenant le train, imposant, qui est le symbole du progrès arrivant de l'est, et à la gauche de l'image au premier plan de la case, on observe une dizaine d'ouvriers au travail en train de poser les rails sur des traverses en bois qui font office de support, ce qui signifie que la construction n'est pas aboutie et que le progrès symbolisé par le train, n'est pas encore arrivé. Tout autour de la voie ferrée on observe des tentes ce qui signifie que les ouvriers vivent sur le chantier et avancent dans les terres de l'ouest au fur et à mesure de l'avancée des rails du chemin de fer.

On remarque également que la construction des rails nécessite une quantité importante de bois, qui est directement coupé dans la forêt que l'on aperçoit des deux côtés de l'image. Cette utilisation très importante du bois a un impact non négligeable sur le paysage et notamment sur l'écosystème tout entier car la réduction des forêts entraîne la disparition de beaucoup d'animaux y vivant et surtout prive les chasseurs de gibier. La construction du chemin de fer va donc avoir un très fort impact sur le paysage de l'Ouest américain puisque tout est mis en œuvre pour que ce dernier soit opérationnel le plus vite possible. Tout cela au détriment de la nature, des animaux mais aussi des hommes, car en effet, les conditions de travail de ces ouvriers, bien souvent issus de l'immigration, sont très dures et cela entraîne parfois des mécontentements.

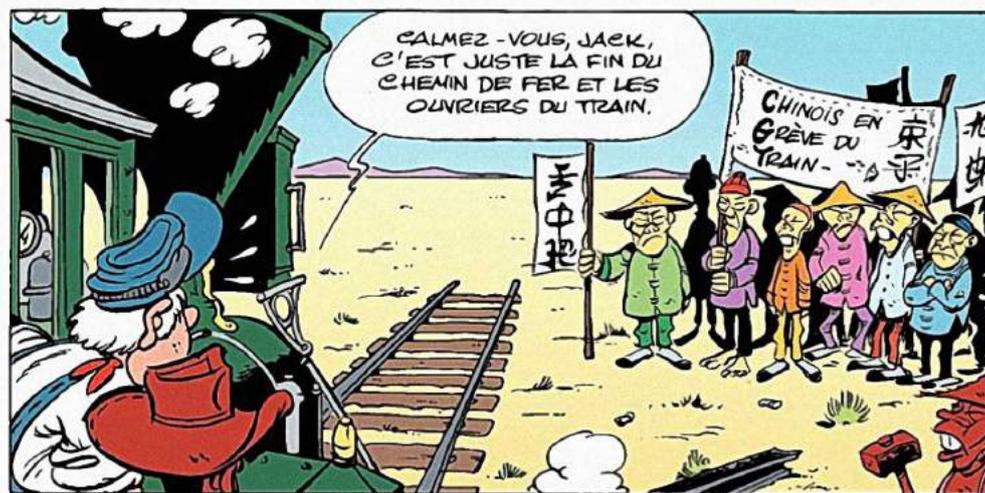


Figure 38 : Morris, Lucky Luke, *L'Homme de Washington*, histogames.com, 2008

Nous avons ci-dessus, une représentation d'une manifestation de travailleurs chinois, exprimant leur mécontentement au sujet de leurs conditions de travail. Cette case fait référence à un événement historique étant la grande grève des cheminots qui s'est déroulée en 1877. L'auteur montre ici une confrontation entre le conducteur du train arrivant au bout des rails, ne pouvant donc pas continuer, et les travailleurs chinois, bien décidés à se faire entendre.

Dans la situation suivante, les travailleurs ne protestent pas contre une baisse des salaires mais contre leur nourriture, c'est à dire des cheeseburgers.⁴⁷ La problématique des conditions de travail des ouvriers est donc traitée de manière plutôt comique dans cette bande dessinée car, en réalité, de nombreuses manifestations ont eu lieu au fil de la construction du chemin de fer et les compagnies de construction de chemin de fer ont dû y faire face afin de mener leur projet à terme.

C'est le 10 Mai 1869 que les deux compagnies et donc les deux voies ferrées se rejoignent à Promontory Summit dans l'Utah, ce qui symbolise la possibilité de traverser l'Ouest à une vitesse jamais vue auparavant.

Avec la finalisation du chemin de fer permettant une traversée plus facile de l'Ouest et l'arrivée en masse de pionniers dans ces terres à peupler, la notion de frontière émerge aux États-Unis au cours du XIXème siècle.

Frederic Munier, professeur agrégé d'histoire, spécialiste de géopolitique, explique qu'aux États-Unis, pour traduire le mot frontière, il existe deux mots, le mot « border » et « frontier ». En anglais, le mot Border peut avoir différentes significations, il peut à la fois désigner la frontière administrative ou une démarcation matérielle ou bien une signification politique. Le terme de Frontier quant à lui, peut être traduit par « front pionnier », cela veut dire que ce terme de Frontier ne se limite pas à un espace fixé et définitif mais à un espace transitoire et mobile qui est lié à la valorisation de l'espace conquis.⁴⁸

La valorisation de cet espace va souvent se faire via la mise en pâture de bétail ou des champs de cultures, pour délimiter ainsi, un espace appartenant à une personne. Cette notion de frontière est abordée à travers différentes situations par les auteurs de bandes dessinées sur l'Ouest. Par exemple, Morris, l'auteur de la bande dessinée Lucky Luke, va représenter cette notion d'espace délimité dans : « *Des barbelés sur la prairie* », sorti en 1967. En effet, cette bande dessinée met en scène une autre forme de pionniers, des fermiers qui ont acquis auprès de l'état une parcelle de terre à cultiver.

⁴⁷ L'histoire en bulles N°3 : Lucky Luke – *L'homme de Washington*, Historia Games, 25 Janvier 2018

⁴⁸ Extrait d'une conférence de Frédéric Munier - *Les Etats-Unis et la frontière, un mythe et sa géopolitique*, Festival Géopolitique de Grenoble 2018

Mais devant l'intransigence des éleveurs qui persistent à faire transiter leurs troupeaux sur leur terrain, ils se voient obliger d'élever des clôtures de fer barbelé tout autour.

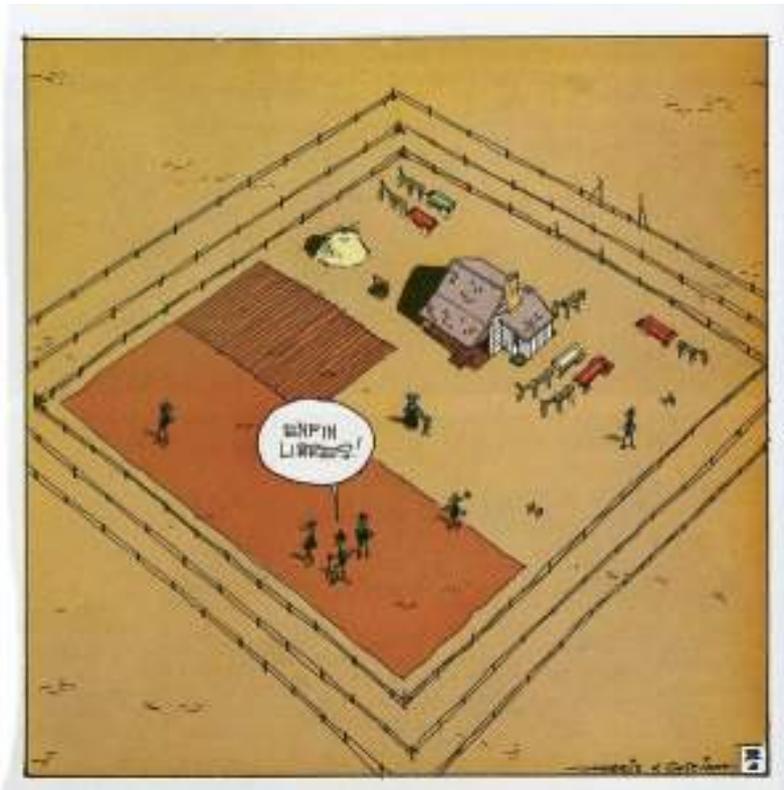


Figure 39 : Morris, Lucky Luke, *Des barbelés sur la prairie*, Dupuis, 1967

Cette scène plutôt comique, dont nous avons une représentation ci-dessus avec cette case issue de cette bande dessinée, illustre parfaitement cette notion de propriété privée et de frontière que les fermiers veulent faire valoir. En effet, on observe des personnages heureux d'avoir délimité leur parcelle avec trois clôtures de barbelés. Mais la frontière des barbelés pose un problème bien plus épineux qu'une simple délimitation de territoire. Elle signale surtout la privation d'une liberté, et paradoxalement la conquête d'une liberté illusoire à travers elle, comme l'illustre cette case où le fermier se félicite en s'exclamant « *enfin libre !* ».⁴⁹

⁴⁹ Lucky Luke et l'ombre de l'histoire par Nicolas Tellop, 23 Janvier 2016, par Thierry Groensteen

Une autre case de cette bande dessinée illustre également cette notion de propriété privée rattachée aux fermiers et à l'élevage de bétail qui se développe dans les terres de l'Ouest au cours du XIXème siècle.

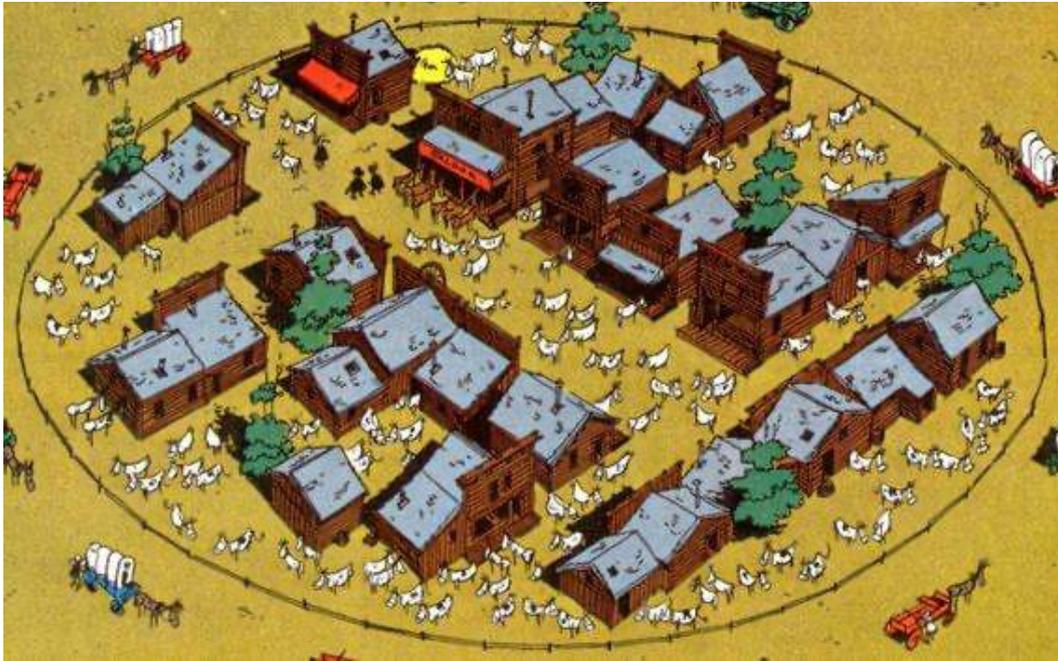


Figure 40 : Morris, Lucky Luke, des barbelés sur la prairie, Dupuis, 1967

Cette case laisse apparaître un plan d'ensemble d'une ville appelé Cow Gulch qui est une ville d'éleveurs et de Cowboys. On remarque évidemment que la ville est essentiellement peuplée par du bétail, en l'occurrence ici, des vaches, et que ces dernières sont enfermées à l'intérieur d'un cercle de barbelés. Cette clôture permet bien évidemment aux éleveurs de garder leur bétail afin d'empêcher qu'il s'échappe et surtout les protéger des attaques d'autres animaux. Mais cette clôture a également un rôle de délimitation, en effet, elle permet de scinder l'espace en deux avec d'un côté la ville, ses éleveurs et cowboys et le bétail, et de l'autre, des charriots de personnes attendant de pouvoir pénétrer dans l'enceinte de la ville. Cette délimitation marque clairement cette notion de frontière et de propriété privée qui se développe au cours du XIXème siècle et qui permet de savoir quel espace appartient à telle personne.

Tous ces phénomènes et mythes de l'Ouest, développés au cours du XIXème siècle vont se répandre à travers l'Amérique et même dans le monde entier.

Un des vecteurs de ces mythes de l'Ouest est le Wild West show de William Frederick Cody, qui gagne son pseudonyme de « Buffalo Bill » en tuant chaque jour une douzaine de bisons pour nourrir les ouvriers de la Kansas Pacific Railroad dans les plaines de l'Ouest.

C'est le 17 Mai 1883, devant plus de 8000 spectateurs que ce spectacle se déroule pour la première fois, et, où les nombreux clichés sur l'Ouest sont représentés par des acteurs, attaque de diligence, rodéo, guerre avec les Indiens sont au programme, et ce spectacle va vite devenir un véritable phénomène à travers l'Amérique.



Figure 41 : Dubois et Armand, *Texas Jack tome 0*, Le Lombard Eds, 2018

Le spectacle du Wild West show de Buffalo Bill est représenté dans la bande dessinée *Texas Jack* d'Armand Dubois, paru en Octobre 2015. On remarque que sur cette planche que nous observons ci-dessus, le découpage des cases est fait inégalement avec une première prenant la moitié de la planche en largeur et en hauteur.

Cette case affiche un paysage et des décors indiquant que la scène se déroule sur un terrain en plaine avec ce grand chapiteau entouré de quelques baraquements et des enclos pour animaux.

En effet cette scène laisse apparaître le wild west show comme un spectacle s'apparentant à un cirque avec des acteurs présentés comme des stars et que l'on voit sur ces affiches qui sont superposées par rapport aux autres cases qui servent de support à ces affiches. Le succès de ce spectacle est visible grâce à la foule importante que l'on remarque à l'entrée du chapiteau et qui se presse pour rentrer. Dans les trois cases suivantes situées en bas de la page, nous nous retrouvons à l'entrée de ce chapiteau, au côté des personnages attendant pour y rentrer.

Tous ces sujets que nous avons évoqués dans cette partie abordent donc l'utilisation et le rôle du paysage dans la contribution et le déroulement des histoires des bandes dessinées de western.

Nous avons également démontré que les divers phénomènes géopolitiques de l'Ouest américain sont représentés par certains auteurs de bandes dessinées, qui abordent notamment la construction du chemin de fer ou encore la ruée vers l'or.

PARTIE III : L'HISTOIRE, LA SPATIALITE ET L'INTEGRATION DES PAYSAGES DE L'OUEST DANS LA BANDE DESSINEE EUROPEENNE

CHAPITRE 5 : LE ROLE JOUE PAR LES PLANCHES ET LES CASES DANS L'UTILISATION ET L'ORGANISATION DU PAYSAGE

L'un des traits caractéristique de la bande dessinée est de proposer la mise ensemble d'une narration par images fixes et d'une segmentation de la page.⁵⁰ Ou si l'on préfère la réunion d'un *découpage* (agencement de cases destiné à être progressivement dévoilé) et d'une *mise en pages* (« groupement de vignettes qui couvrent la surface entière » de la planche⁵¹). Le fonctionnement classique de la bande dessinée a besoin d'un paysage comme cadre aux actions qui se déroulent au sein de la planche. Ce cadre comporte alors différents éléments de décors et un paysage qui peuvent changer d'une case à une autre.

L'enchaînement de cette série de cases, confère au genre bande dessinée cette capacité à retracer une dynamique, paysagère, en l'occurrence.⁵² La bande dessinée et son histoire de manière générale, a été façonnée par différents courants comportant de grandes filiations esthétiques qui se croisent et de chevauchent. Certains auteurs et dessinateurs ont influencé plusieurs générations d'auteurs par leur réflexion, leurs histoires et leurs graphismes.

Les auteurs et dessinateurs de bandes dessinées sur l'Ouest américain ont développé leurs récits et leurs paysages à travers plusieurs modèles selon l'époque et le style qu'ils voulaient faire vivre à travers leurs histoires.

⁵⁰ Benoît Peeters. *Lire la bande dessinée*. Chapitre 2 : Les aventures de la page. p.47. Editions Casterman.1998

⁵¹ Définition de Roman Gubern citée par Pierre Fresnault-Deruelle dans son article « Du linéaire au tabulaire », *communication 24, la bande dessinée et son discours*, Éd du Seuil, 1976, p.18.

⁵² Vincent Veschambre. *Quand la bande dessinée parle de paysage et de géopolitique locale: Rural!* d'Etienne Davodeau. Trivisani-Moreau Isabelle. Paysage politique, le regard de l'artiste, PUR, 2011.

Un des premiers courants à voir le jour est l'École de Marcinelle qui se positionne comme l'un des concurrents de Tintin et Hergé qui joue la carte du sérieux et de l'éducatif, ce courant prône lui la carte de l'humour et du rire, du comique et du divertissant. Ce ton humoristique est parfaitement illustré par Morris dans ses bandes dessinées Lucky Luke, où il met en scène son personnage dans des cadres largement exagérés par rapport à la réalité.

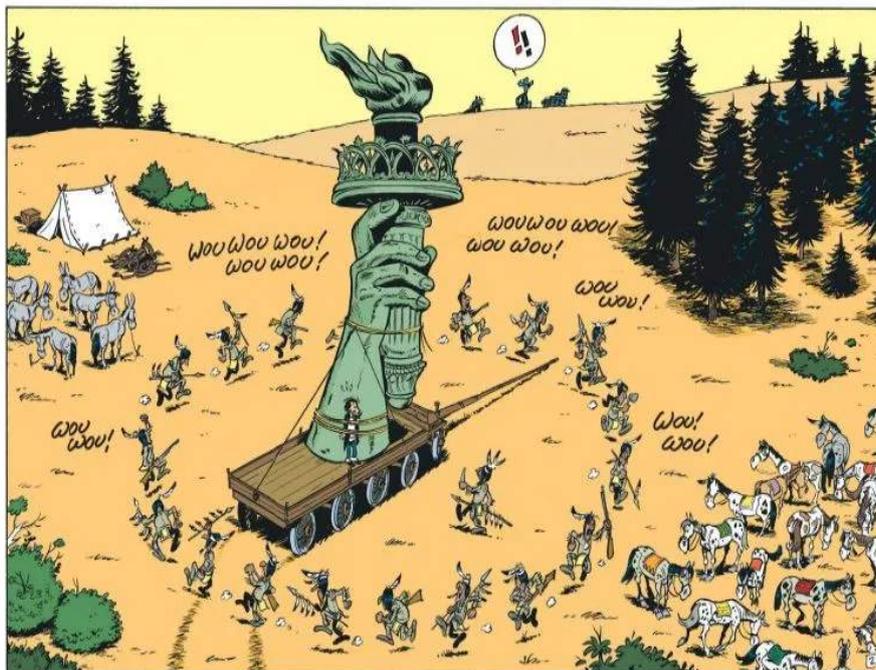


Figure 42 : Morris, Lucky Luke, un cow-boy à Paris, Lucky comics, 2018

C'est le cas dans la case ci-dessus issue de la bande dessinée Lucky Luke, un cow-boy à Paris, parue en 2018. Même si cette bande dessinée n'a pas directement été construite et dessinée par Morris mais par Jul et Achdé qui se sont inspirés des précédents albums.

Dans cette bande dessinée, Lucky Luke est chargé d'escorter les parties de la fameuse statue de la liberté à travers l'ouest afin de la faire connaître et lever des fonds pour achever sa construction. Mais cette partie de la statue se retrouve entre les mains des indiens qui se servent de ce morceau de la statue comme d'un totem.

On remarque que cette case offre un plan d'ensemble avec un paysage assez contrasté entre une herbe jaune et une forêt assez verdoyante sur les côtés de l'image. L'auteur a voulu montrer ici que ce territoire isolé était clairement à l'avantage des indiens, plus nombreux et connaissant parfaitement le territoire, contrairement à l'homme ligoté à la statue et sans défense. Le fait qu'une partie de la statue de la liberté se retrouve entre les mains des Indiens, qui plus est sur leur terre, est une façon humoristique de mettre en scène cet objet historique qu'est la statue de la liberté

Poussée par l'esprit libertaire de 1968, une génération d'auteurs, qui se sent trop à l'étroit dans les cadres imposés par la bande dessinée tournée vers le public jeune, va favoriser l'émergence de la bande dessinée adulte.⁵³

Ainsi, certains auteurs de bandes dessinées vont aborder des sujets plus politiques et sociaux dans leurs récits.

C'est le cas de l'auteur Jean-Michel Charlier et du dessinateur Jean Giraud qui vont créer ensemble Blueberry en 1963. Cette bande dessinée relate les aventures de Mike Steve Donovan, devenu Mike S. Blueberry, lieutenant au sein de la cavalerie des États-Unis, dans l'Ouest américain de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle.

Dans les premiers tomes de cette série, on remarque immédiatement ce côté très réaliste avec un paysage et des décors colorés et très détaillés.

⁵³ Phrase issue du livre « *Les grands courants de la bande dessinée* » de Agnès Deyzieux, 2008



Figure 43 : Charlier et Giraud, Blueberry, *Fort Navajo*, Dargaud, 1965

Nous avons ci-dessus un exemple d'une planche de la bande dessinée Blueberry, *Fort Navajo*, sortie en 1965. Le sujet abordé ici est l'arrivée d'un étranger dans la ville de Fort-Navajo, avec une première case qui prend toute la largeur de la planche afin de montrer deux personnages découvrant depuis une petite colline, la ville de Fort Navajo. Il y a un contraste entre la ville au second plan que l'on aperçoit seulement au loin avec quelques petites maisons simplement dessinées et les deux personnages au premier plan beaucoup plus mis en valeur. En effet nous pouvons établir un contraste entre ces deux personnages, arrivant dans le champ de l'image sur une herbe verdoyante et cette ville, fondue dans le paysage désertique de l'Arizona.

A partir des années 1970, des éditeurs comme Futuropolis vont se mettre en marge des pratiques courantes de l'édition française et des pressions commerciales dictées par les goûts supposés du public. Les albums uniques vont être favorisés avec des formats originaux se dégageant des albums classiques et permettant une plus grande liberté dans la construction d'histoires originales comme par exemple des récits en noir et blanc.

Nous pouvons prendre pour exemple la bande dessinée Billy Wild, composée de trois albums en noir et blanc, sortis entre 2007 et 2008, scénarisés par Céka et dessinés par Guillaume Griffon. Nous retrouvons ci-dessous une planche issue du tome 1, *Mais où est donc Linus* sortie en 2007 qui introduit l'histoire de cet album.



Figure 44 : Céka, Billy Wild, *Mais où est donc Linus*, Akileos, 2007

Nous remarquons tout d'abord que cette planche de bande dessinée n'a rien de traditionnel, en effet, les contours des cases sont noirs et non blancs ce qui pose un cadre beaucoup plus sombre et une mise en contexte de l'histoire peu conventionnelle.

La première case est un plan d'ensemble d'une petite ville au milieu du désert, le contraste entre le paysage en blanc et la ville en noir permet de distinguer cette dernière. Ensuite les cases suivantes se rapprochent de plus en plus de la ville et du lieu où se déroule l'action, c'est à dire le saloon.

L'auteur utilise ici la planche dans son ensemble, le paysage et les décors sont ici les seuls moyens de définir ce qui appartient à la case ou pas car il n'y a pas réellement de frontière entre les cases mis à part ce contraste entre le noir et le blanc. L'organisation des planches dans les bandes dessinées franco-belge traditionnelles ne va donc plus revenir systématiquement dans les bandes dessinées après les années 1970. Mais c'est surtout dans les années 2000 que cette tendance des cases mouvantes et sans réelles délimitations va prendre une nouvelle dimension.

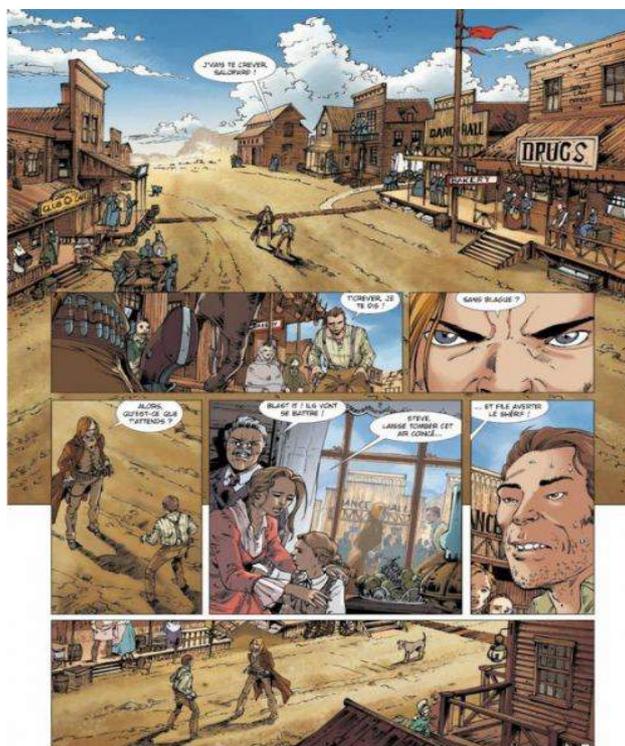


Figure 45 : Jean François Di Giorgio, Western Valley Tome 2, *La culasse du diable*, Soleil, 2012

Cette nouvelle manière de faire vivre la planche est illustrée dans la bande dessinée *Western Valley Tome 2, La culasse du diable*, paru en Août 2012 et dont nous avons un exemple d'une planche ci-dessus.

Le paysage et les décors sont au centre de l'action qui se déroule dans cette planche car nous observons tout d'abord un plan d'ensemble de la scène avec une très grande case qui prend la moitié de la planche.

Cette case nous montre une ville typique de l'Ouest américain avec une large route traversant toute la ville avec sur les côtés des maisons en bois avec des commerces, un saloon et des logements souvent situés à l'étage.

Ce plan d'ensemble laisse également apparaître deux personnages, face à face, prêts à se battre en duel et semant la terreur au sein de la ville.

Une deuxième case comportant plusieurs petites cases se superposent sur cette case servant de plan d'ensemble afin de se rapprocher de l'action qui se déroule. Ainsi, le lecteur peut à la fois vivre la scène au plus près tout en ayant toujours un plan d'ensemble du paysage et des décors dans lesquels évoluent les personnages. Au sein de ce nouveau type de bande dessinée ne respectant pas un cadre clairement défini, le paysage joue un rôle d'autant plus important car il n'est plus contenu dans une seule case tout en largeur. En effet, il apparaît comme un fond narratif permettant au lecteur de toujours avoir sous les yeux le cadre dans lesquels se déroule l'action.

Ce changement dans la mise en contexte des histoires ouvre un champ de possibilités immense aux auteurs de bandes dessinées et la représentation des paysages de l'Ouest.

Certains auteurs comme Armand Dubois représentent les différents paysages de l'Ouest de manière totalement différente par rapport aux bandes dessinées classiques sur le Far west .

La bande dessinée *Texas Jack*, Paru en Octobre 2018 et dont nous avons l'exemple avec deux planches ci-dessous, révèle certaines particularités que nous allons analyser.



Figure 46 : Dubois et Armand, *Texas Jack*, Le Lombard, 2018

Cette première planche nous laisse observer un paysage grandiose avec une végétation verdoyante au premier plan et des hautes montagnes au dernier plan. Les couleurs utilisées marquent les changements de plan avec du vert pour la plaine au premier plan, du rouge orangé pour la première montagne juste derrière la plaine et du gris et du blanc pour les montagnes au dernier plan de l'image. Le paysage sert ici de marqueur temporel puisque on peut imaginer que les personnages qui arrivent dans la plaine, viennent de traverser un long chemin à travers ces différentes montagnes représentées en fond et qu'ils arrivent au bout de leur périple.

L'autre particularité de cette planche est la superposition des trois autres cases, par-dessus le paysage en fond. Ces trois cases nous montrent les personnages de plus près, afin de bien montrer les traits d'expression de leurs visages, marqués par un long voyage.

Ce jeu de superposition entre les cases permet à l'auteur de jouer sur la narration de l'histoire car en effet, l'action qui se déroule au loin est détaillée dans les trois cases en bas de la page.

Les quatre cases au total peuvent être interprétées de différentes manières mais toutes peuvent correspondre à une lecture « normale », rendant compréhensible la mise en situation des personnages.



Figure 47 : Dubois et Armand, *Texas Jack*, Le Lombard, 2018

Ci-dessus, nous avons un autre exemple d'une planche de la bande dessinée *Texas Jack* avec toujours ce jeu de superposition entre les cases développé par l'auteur. Il y a de nombreux éléments à analyser dans cette planche avec tout d'abord ces nombreuses cases entrecoupées et superposées par rapport à cette image en fond, nous montrant des personnages à cheval, dans une forêt avec des couleurs vives en bas de l'image et plus ternes en haut. L'image qui sert de support est la finalité de l'action qui vient de se dérouler, en effet, les six cases du haut nous montrent six personnages en train de tirer des coups de feu et tuant d'autres personnes.

Les trois dernières cases nous montrent un personnage découvrant un bébé et sur la dernière d'entre elles, un plan en contre plongée du bébé regardant l'homme. C'est dans cette dernière case que le paysage joue un rôle important, en effet, le bébé ne distingue pas le personnage à cause d'un soleil éblouissant.

A travers ce procédé, l'auteur veut montrer que le fait que le bébé ne puisse pas distinguer le visage de ce criminel veut dire qu'il ne peut pas vraiment ressentir de sentiment ni de peur, ni de joie.

Il y a donc un véritable contraste entre toutes ces cases qui s'enchainent où l'on suit ce massacre qui se déroule avec tous ces cadavres visibles sur cette image en fond, et cette dernière case où l'on voit ce bébé face au tueur de ses parents, mais qui ne peut pas distinguer son visage à cause de cet éblouissement dû au soleil.

Ce jeu sur les cases est également utilisé par des auteurs comme Jean-François Di Giorgio qui avec la dessinatrice Cristina Mormille a créé la bande dessinée Western Valley, paru le 20 Juillet 2011.

Nous avons ci-dessous un exemple d'une planche de cette bande dessinée, où une fusillade a lieu près d'une chapelle.



Figure 48 : Jean-François Di Giorgio, Western Valley Tome 1 – Chicanas, Soleil, 2011

La planche est délimitée en plusieurs parties comprenant chacune trois cases avec au milieu, une case servant de « coupure » pour le lecteur afin de faire un plan d'ensemble de l'action qui se déroule.

Les trois premières cases nous montrent deux personnages vus de dos surpris par un personnage sortant de la chapelle, prêt à leur tirer dessus. Dans cette première case, le paysage est composé d'une chaîne de montagne assez imposante et d'une petite zone d'herbe dans laquelle se trouvent les personnages. Il n'y a pas d'autres traces de civilisation aux alentours mis à part cette petite chapelle en bois.

Dans la seconde case, il y a un changement de point de vue et cette fois-ci nous ne voyons plus les deux personnages de dos mais de face, se prenant chacun une balle. Nous découvrons alors un paysage assez similaire à celui de la première case, ce qui nous fait comprendre que l'action se déroule dans un endroit très isolé.

La case marquant une pause dans le déroulement de l'affrontement laisse apparaître un plan large nous montrant tous les éléments du décor et la petite chapelle en bois au centre de l'image.

Les trois cases suivantes marquent la fin de l'affrontement avec l'homme étant sorti de la chapelle, s'enfuyant à cheval mais se prenant une balle dans le dos. Dans ces trois dernières cases, le paysage et les décors sont quasiment absents pour vraiment se concentrer sur ce personnage tentant de fuir en vain. Un autre élément à prendre en considération, lorsque l'on analyse l'utilisation du paysage au sein d'une planche et des cases d'une bande dessinée, est, le format de cette dernière.

En effet, une bande dessinée de petit format ne laisse pas les mêmes possibilités en terme de narration qu'une bande dessinée de plus grand format.

Certaines bandes dessinées de grand format comme par exemple *Jusqu'au dernier* de Jérôme Félix et Paul Gastine, paru le 30 Octobre 2019 est un bon exemple des possibilités offertes par les grands formats de bandes dessinées. Cette bande dessinée de format 24x32 et comportant 72 pages, diverge du format classique 22x30 de 46 pages qui est utilisé pour la majorité des bandes dessinées européennes⁵⁴. Elle offre donc des possibilités bien plus grandes en terme de représentation et d'utilisation du paysage de la part du scénariste et du dessinateur.

⁵⁴ Ronan le Breton. Les 3 principaux formats internationaux. Scénario 2.0. Février 2019

Des cases sont ainsi intégralement utilisées pour laisser place à des paysages de plaines, de forêts ou bien de montagnes, avec un côté réaliste dans le dessin permettant une représentation du paysage américain fidèle à la réalité. La notion de temps et d'espace joue un rôle important dans l'intégration des paysages de l'Ouest au sein des bandes dessinées européennes.

Nous pouvons notamment nous attarder sur la place offerte au paysage par rapport aux personnages tout d'abord mais également par rapport au texte qui est présent dans la plupart des cases la grande majorité du temps sous formes de bulles. La bande dessinée de manière générale est organisée de sorte à ce que les mots et les images puissent se combiner d'innombrables façons mais ces combinaisons peuvent être regroupées en quelques grandes catégories. D'abord il y a les combinaisons qui reposent sur un texte autosuffisant et où les images n'ont qu'une fonction illustrative⁵⁵, ainsi, le paysage et la plupart du temps les décors ne servent que de fond et est relégué au second plan dans le déroulement des actions au sein des cases. Le paysage peut alors être représenté de différentes manières par les auteurs avec soit un dessin grossier et peu travaillé, ou bien, un fond uni, souvent blanc comme le faisait parfois Morris dans les premières bandes dessinées Lucky Luke, notamment dans les cases en gros plan sur des personnages.

Ensuite il y a des combinaisons qui reposent sur les images, où le texte n'est guère plus que la bande son d'une séquence essentiellement visuelle⁵⁶, ce type de planche propose généralement un enchaînement de cases avec un paysage et des décors qui prennent le pas sur les bulles de texte. Ce procédé permet ainsi aux auteurs de représenter des paysages sur toute une séquence afin de faire parler les cases sans pour autant les encombrer avec du texte.

⁵⁵ *L'art invisible*. op.cit. p.161

⁵⁶ *L'art invisible*. op.cit. p.161



Figure 49 : Jérôme Félix & Paul Gastine, *Jusqu'au dernier*, Grand angle, 2019

Nous avons ci-dessus une planche extraite de la bande dessinée *Jusqu'au dernier* de Jérôme Félix et Paul Gastine, sortie le 30 Octobre 2019. On observe donc une planche exempte de toute bulle de texte, où le paysage et les émotions des personnages sont les seuls moyens de contextualiser et faire se dérouler la séquence. Tout d'abord, nous distinguons un homme et une femme, sous la pluie et au milieu d'une immense forêt entourée de montagnes. C'est un paysage typique du nord-ouest des États-Unis, que l'on retrouve dans des États comme le Montana ou le Wyoming, qui sont des lieux où les montagnes rocheuses et les grandes forêts prédominent.

A partir du milieu de la séquence, trois cases sont totalement dédiées aux visages et aux traits d'expression des deux personnages, le paysage est alors relégué au second plan dans un effet de flou accentué par la pluie battante. Ce n'est que dans les deux dernières cases que le paysage réapparaît véritablement et on observe cette fois-ci un troisième personnage qui a son arme pointée sur la femme à genoux, prête à être achevée.

A travers cette séquence, sans aucune bulle de texte, le paysage permet de contextualiser et d'être utilisé comme support à la scène qui se déroule. Il joue ainsi un rôle primordial dans l'enchaînement des cases et le déroulement de la scène. Les deux personnages représentés dans cette planche se trouvent dans un cadre isolé, en l'occurrence une très vaste forêt, et les gros plans sur l'expression de leurs visages nous laissent penser que la situation est plutôt critique. C'est là que le paysage qui est ici un arrière-plan flou, joue également un rôle dans le déroulement de la séquence car, ce flou rajoute une sorte d'indécision et de tension entre les personnages, on ne sait pas vraiment ce qu'il va se passer. Ce n'est seulement que dans les deux cases suivantes et un plan plus large de la scène, que nous découvrons que la femme va être exécutée sous les yeux de l'homme.

Enfin, la combinaison la plus courante est celle qui repose sur l'interdépendance : le texte et le dessin unissent leurs forces pour faire passer une idée qu'aucun d'eux ne serait capable de véhiculer à lui seul⁵⁷.

Le paysage joue alors un rôle d'illustration, afin de décrire ce dont le texte parle, et ainsi, poser un contexte et lier la parole et le dessin.

Si un personnage parle d'un quelconque lieu comme une ville, une montagne ou une rivière par exemple, l'illustration de ces lieux est nécessaire pour poser un cadre au développement initié par ce personnage.

⁵⁷ *L'art invisible*. op.cit. p.163

Le paysage est donc essentiel dans cette interdépendance avec le texte, de plus, l'évolution et les modifications que les auteurs peuvent apporter au paysage contribuent à ce côté créatif qu'apporte la conception d'une bande dessinée et permet de rendre la lecture beaucoup plus fluide et prenante pour le lecteur. Parlons à présent du mouvement dans la bande dessinée, et de son incidence sur la représentation et l'évolution du paysage dans l'enchaînement des cases.

Ce mouvement peut être créé de différentes manières, mais il est, dans la majorité des cas, créé par un ou plusieurs acteurs d'une bande dessinée.



7

Figure 50 : Jean François Di Giorgio, Western Valley Tome 1 – Chicanas, Soleil, 2011

Nous pouvons voir ci-dessus, une planche du tome I de la bande dessinée *Western Valley – Chicanas*, écrit par Jean François Di Giorgio. Au sein de cette planche, le principal mouvement que l'on remarque est le déplacement d'un groupe de personnages à cheval, dans une zone désertique. Ce mouvement est représenté par l'auteur d'une manière plutôt classique avec cet amas de poussière, créant presque un nuage près du sol, qui cache presque l'intégralité des chevaux sur lesquels sont montés les différents personnages.

Cette poussière est donc créée par la vitesse à laquelle se déplacent les personnages, mais ce qui est intéressant de souligner c'est que la forme plus ou moins importante que prend ce nuage de poussière dépend intégralement de la vitesse plus ou moins élevée des chevaux.

En effet, dans la première case de la planche, les personnages sont en train de réduire leur vitesse afin de s'arrêter, le nuage de poussière est alors en train de s'amenuiser. Lorsque les personnages reprennent leur route dans la neuvième case, ils partent à toute vitesse et cela est visible grâce à la poussière très importante qu'ils créent sur leur passage. Le mouvement créé par les personnages peut donc évoluer d'une case à une autre, et la modification apportée au paysage permet donc une meilleure compréhension de la situation et de l'action qui est en train de se dérouler. Dans d'autres situations, le mouvement peut modifier le paysage au sein d'une même planche, comme par exemple pour montrer l'évolution d'un cadre ou d'un endroit précis dans le temps.

Ce procédé peut se faire d'une manière simpliste en passant directement d'une époque à une autre en une seule case. Ou bien, en nous montrant, grâce à un enchaînement de cases, comment le paysage a pu être transformé par certaines actions que ce soit de l'homme ou bien même sous l'effet d'un changement climatique par exemple. Mais c'est principalement les mouvements de l'Homme qui ont radicalement transformé les paysages de l'Ouest américain, avec par exemple la multiplication des villes ou la construction des chemins de fer qui sont énormément représentés au sein des bandes dessinées et que nous avons eu l'occasion de présenter précédemment.

Les paysages sont donc une partie essentielle dans l'histoire des bandes dessinées sur l'Ouest américain, de par leurs caractéristiques mais également leur importance dans le déroulement des histoires.

Mais nous pouvons également nous interroger sur le fait que la représentation de ces paysages par les auteurs de bandes dessinées est-elle toujours faite de manière exacte et « réaliste » ?

C'est le sujet principal que nous allons aborder dans notre dernière partie.

CHAPITRE 6 : LE PAYSAGE AU CŒUR DES REFLEXIONS HISTORIQUES, NARRATIVES ET ESTHETIQUES DES AUTEURS ET DESSINATEURS DE BANDES DESSINEES SUR L'OUEST AMERICAIN

Depuis la fin de la seconde guerre mondiale et tout au long du XXème siècle, les auteurs de bandes dessinées ont sans cesse développé leur réflexion sur la représentation et l'intégration des paysages dans leurs bandes dessinées. Un des axes de réflexion de ces auteurs et en particulier de la part des auteurs de bandes dessinées sur le far west est celui de la représentation historique du paysage. En effet, les paysages de l'Ouest américain sont mythiques de par les nombreuses spécificités qu'ils possèdent, mais surtout par leur mise en valeur dans les différents supports d'expression et de communication comme la presse, la littérature et surtout le cinéma.

Pour comprendre comment les auteurs de bandes dessinées sur l'Ouest américain ont développé leur réflexion sur la place à accorder au paysage dans leurs ouvrages, nous pouvons prendre pour exemple deux monuments de la bande dessinée. D'abord celui de Jijé pseudonyme de Joseph Gillain, né en 1914 en Belgique. Il débute au milieu des années 30 dans le journal catholique *Le Croisé*. En 1954 il lance *Jerry Spring*, qui met en scène un cow-boy de l'Ouest américain. Aussi habile en humour qu'en réalisme, il marque toute une génération d'auteurs et de lecteurs par la puissance de son trait, mais aussi par sa grande générosité.⁵⁸

⁵⁸ Extrait du *dictionnaire thématique des héros de bandes dessinées*. Volume 1 Histoire Western. p.400. Éditions Glénat.1992

Le deuxième monument de la bande dessinée est Morris, pseudonyme de Maurice de Bévère, né en 1923, il débute comme encreur dans les studios d'animation CBA (Compagnie belge d'actualité).

A la même époque, sous le nom de Morris, il illustre de nombreuses couvertures du magazine belge le moustique, édité par Dupuis. En 1946, il dessine les premières planches de Lucky Luke dans l'Almanach 47 de l'hebdomadaire Spirou.⁵⁹ Ces deux dessinateurs vont se rendre avec leur amis Franquin, lui aussi dessinateur de bandes dessinées, aux États-Unis en 1948, afin de, au départ, trouver du travail dans l'animation. Au cours de ce voyage, les deux auteurs vont traverser plusieurs États de l'Ouest afin de rejoindre le Mexique.

Ce voyage à travers les États-Unis marque une étape essentielle dans la carrière des trois auteurs et en particulier dans celle de Morris. En effet, après avoir sillonné l'Ouest américain et s'être nourri de ses paysages mythiques, il s'installe à Manhattan.

Quand il ne dessine pas, il fréquente un cinéma spécialisé dans les dessins animés et compulse des ouvrages sur l'histoire américaine à la New York Public Library, où il découvre l'épopée tragique des frères Dalton.⁶⁰

Morris est sans aucun doute le pionnier en matière de réflexion historique dans la réalisation de ses bandes dessinées sur l'Ouest. Par réflexion historique nous entendons, les recherches effectuées et les questions que se posent Morris afin de construire ses paysages et surtout ses histoires pour sa bande dessinée phare : Lucky Luke.

Les réflexions amorcées sur ses différents moyens d'expression que ce soit graphique ou historique, Morris devra les défendre toute sa vie face aux critiques notamment d'historiens qui ne reconnaîtront pas avant les années 2000, le travail fondamental de Morris dans les recherches préalables à la création de ses bandes dessinées.

⁵⁹ dictionnaire thématique des héros de bandes dessinées. Op.cit p.411

⁶⁰ Christophe Quillien. *Lucky Luke : Morris, le rêve américain*. Dans Geo.fr. Publié le 05/12/2018 [page consultée le 20 Mai 2021]

Nous pouvons ainsi prendre l'exemple de la bande dessinée Lucky Luke, *Le pont sur le Mississippi*, sortie en 1994 et qui raconte l'histoire de la construction du pont reliant la ville de Saint-Louis à la ville d'Illinoistown afin de traverser le fleuve Mississippi.

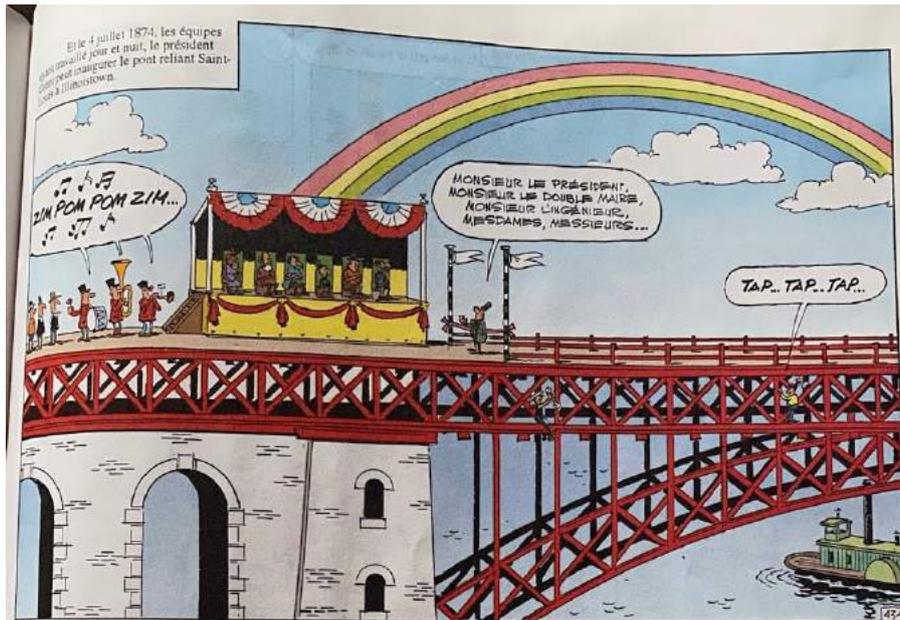


Figure 51 : Morris, Lucky Luke, *Le pont sur le Mississippi*, p.45, Lucky productions 1994.

Cette case extraite de cette bande dessinée nous montre l'aboutissement de la construction de ce pont avec l'inauguration faite par le président Ulysse Grant⁶¹.

Comme à son habitude, Morris a basé son histoire sur des faits réels et s'est librement inspiré de la construction du Pont Eads⁶², dont nous avons une photo ci-dessous.

⁶¹ Né le 27 Avril 1822 dans l'Ohio, il est le 18^{ème} président des Etats-Unis (1869-1877)

⁶² Pont routier et ferroviaire franchissant le Mississippi, de Saint-Louis dans le Missouri à East Saint-Louis dans l'Illinois. Commencé en 1867 et inauguré le 4 Juillet 1874, il se distingue par le record de portée qu'il établit (3 arches de 158,5m de portée chacune) et par l'usage de l'acier, encore jamais utilisé sur une construction de cette ampleur. Source : Wikipédia. Pont Eads [Consulté le 21 Mai 2021]

En comparant les dessins du pont réalisés par Morris et son intégration dans son histoire, par rapport à la véritable construction du pont et son aboutissement, nous remarquons que les dessins réalisés par Morris restent très fidèles à la réalité.



Figure 52 : Le pont Eads en cours de construction vers 1874 (Wikipédia)

En effet, les recherches historiques et graphiques réalisées au préalable par Morris sont visibles au fur et à mesure du déroulement de sa bande dessinée, notamment dans les différentes étapes de la construction du pont et les différents détails comme la structures métalliques représentées avec exactitude.



Figure 53 : Le pont Eads en 2021 (Droit d'auteur : semmickphoto)

La bande dessinée sur l'Ouest américain et ses paysages sont donc au cœur d'une réflexion historique comme nous avons pu le voir, mais aussi une réflexion esthétique de la part des auteurs et des dessinateurs. En effet, ces derniers doivent faire coïncider leur vision parfois différente au sujet de la mise en scène et du rôle que doivent jouer les paysages et les décors au sein de leurs bandes dessinées. Cette réflexion a notamment été menée par deux auteurs que sont Joann Sfar et Christophe Blain, avec leur reprise de la bande dessinée Blueberry : « Une aventure du Lieutenant Blueberry » paru le 22 Novembre 2019.

Les deux auteurs ont donc mené un important travail de recherches et développé une réflexion, à savoir, comment marcher dans l'ombre de l'auteur original Jean-Michel Charlier, tout en se démarquant.

Pour cela, les deux auteurs ont énormément joué sur le cadre dans lequel évolue Blueberry et notamment le paysage. En effet, même si dès les premières planches, on retrouve des cadrages typiques de la série, avec un Blueberry seul, poussiéreux, dans un uniforme ouvert aux quatre vents, tels qu'on l'avait gardé en souvenir au début de *Chihuahua Pearl*.⁶³

Sauf que cette fois-ci, l'histoire ne se déroule pas aux abords de la frontière mexicaine mais aux abords d'une réserve indienne. Ce changement de cadre laisse apparaître des paysages moins désertiques et fades pour laisser place à des paysages plus colorés.

Mais le style de ces deux auteurs impose une mise en page plus moderne dans le cadrage des scènes d'action notamment, et le paysage est alors plus effacé voir totalement absent, ce qui diverge du style initial de Jean-Michel Charlier qui laissait une place primordial au paysage dans le déroulement des actions. Ces choix dans la mise en forme de leur bande dessinée, Joann Sfar et Christophe Blain les ont faits afin de donner une identité à leur bande dessinée et ne pas tomber dans le plagiat de l'œuvre originale.

⁶³ Tome 13 de la série Blueberry de Jean-Michel Charlier et Jean Giraud, paru chez Dargaud en 1973

Mais cette liberté dans la mise en forme des bandes dessinées n'a pas toujours été possible pour les auteurs. En effet, Jean-Michel Charlier l'explique lui-même dans un entretien paru dans la revue de l'université de Bruxelles en 1986, en disant je cite : « Au début de ma carrière, on vous imposait un découpage tel que la planche puisse se diviser et s'agencer de différentes façon. C'est à dire que la page, qui était idéalement composée de quatre bandes de trois dessins, devrait pouvoir se recomposer en strips⁶⁴ quotidiens, ou même en colonnes.

Cela a notamment été le cas pour *Buck Danny* dans *Spirou* ; cet agencement était censé permettre des reventes multiples d'une histoire⁶⁵. »

A travers les explications de Jean-Michel Charlier, on comprend que la liberté scénaristique et esthétique des bandes dessinées des années 40 jusque dans les années 1960 était quasiment exclue pour les auteurs qui devaient se contenter de quelques planches paraissant dans des revues ou des journaux. Ainsi, la représentation du paysage était moindre par rapport aux possibilités offertes par les albums qui ouvrent beaucoup plus de champs des possibles.

Mais ces premiers albums respectaient tout de même un schéma narratif et une construction des planches souvent « typique ». En effet, il s'agit d'un système fortement codifié, où la disposition des cases dans la planche, à force de se répéter, tant à devenir transparente⁶⁶.

Ces premiers albums, et notamment Les premiers Lucky Luke et Blueberry, possèdent des planches très « classiques » avec un paysage qui ne varie pas ou peu d'une case à une autre.

Il faut attendre la révolution culturelle de Mai 1968 pour réellement trouver des bandes dessinées où la mise en scène laisse une place à part entière au paysage.

⁶⁴ Bande dessinée de quelques cases sur une ligne, en forme de gag ou d'histoire à suivre, publiée dans un quotidien. Extrait de la définition du dictionnaire LAROUSSE

⁶⁵ Jean Michel Charlier dans l'ouvrage de Benoit Peeters. *Lire la bande dessinée*. Éditions Casterman.1998

⁶⁶ Benoît Peeters. *Lire la bande dessinée*. Chapitre 2 : Les aventures de la page. p.52. Éditions Casterman.1998

Hugo Pratt auteur italien de la bande dessinée sergent Kirk⁶⁷, a produit des séquences remarquables où la moindre modification, dans les gestes ou les jeux de physionomie, prend une valeur considérable du fait de la régularité de l'ensemble⁶⁸. Au lieu d'essayer d'aérer son dialogue en variant artificiellement les angles de vue, Pratt renforce l'effet de la scène en concentrant l'attention du lecteur sur quelques modifications minimales dans l'action et les attitudes⁶⁹. Le paysage joue alors un rôle dans la continuité et l'enchaînement des actions puisqu'il joue le rôle de cadre narratif. En effet, en ne modifiant que très peu le paysage et les décors, l'auteur peut se concentrer sur les mouvements et les actions de ses personnages.

Grâce aux différentes formes possibles de représentation du paysage, certains auteurs développent ainsi une vision plus artistique de la bande dessinée, en intégrant à leurs récits, des dessins s'inspirant d'œuvres comme des peintures afin d'ajouter divers éléments narratifs à leurs bandes dessinées.

La bande dessinée est ainsi considérée par de nombreux auteurs comme une forme d'art à part entière. Mais il faut d'abord définir ce qu'est l'art, c'est ce que fait Scott McCloud dans son ouvrage *L'Art invisible*. Pour ce dernier, l'art englobe toute activité humaine qui ne découle pas directement de l'une des deux pulsions fondamentales de l'être humain : l'instinct de conservation et l'instinct sexuel⁷⁰. Il explique également que toutes les actions humaines ont un côté artistique mais que certaines activités sont intrinsèquement plus artistiques que d'autres⁷¹.

La bande dessinée en général mais particulièrement les auteurs et les dessinateurs de bandes dessinées sur l'Ouest américain, sont considérés comme de véritables artistes notamment lorsque la mise en page de leurs bandes dessinées est organisée de façon à laisser totalement le dessin s'exprimer et par conséquent laisser apparaître des paysages caractéristiques de l'Ouest.

⁶⁷ D'abord publié en Argentine de 1954 à 1959 dans le magazine *Misterix* puis dans des périodiques des éditions *Frontera*. Hugo Pratt a lui-même remontée la bande dessinée au format traditionnel afin de faire paraître les histoires du sergent Kirk en Italie à partir de 1967 puis en France à partir de 1972.

⁶⁸ *Lire la bande dessinée*. op.cit. p.53

⁶⁹ *Lire la bande dessinée*. op.cit. p.53

⁷⁰ *L'art invisible*. op.cit. p.172

⁷¹ *L'art invisible*. op.cit. p.176

Nous pouvons ainsi prendre comme exemple la bande dessinée « *Etunwan, celui qui regarde* » de Thierry Murat, parue le 16 Mai 2016. Dans cette bande dessinée, l'auteur raconte l'histoire d'un photographe nommé Joseph Wallace, qui traverse avec un convoi d'hommes et de charriots, les routes de l'Ouest ralliant Saint-Louis aux montagnes rocheuses. Le voyage de ce photographe est ainsi raconté par l'auteur à travers les photographies prises par Joseph Wallace et également le journal dans lequel il relate ses premières impressions⁷².

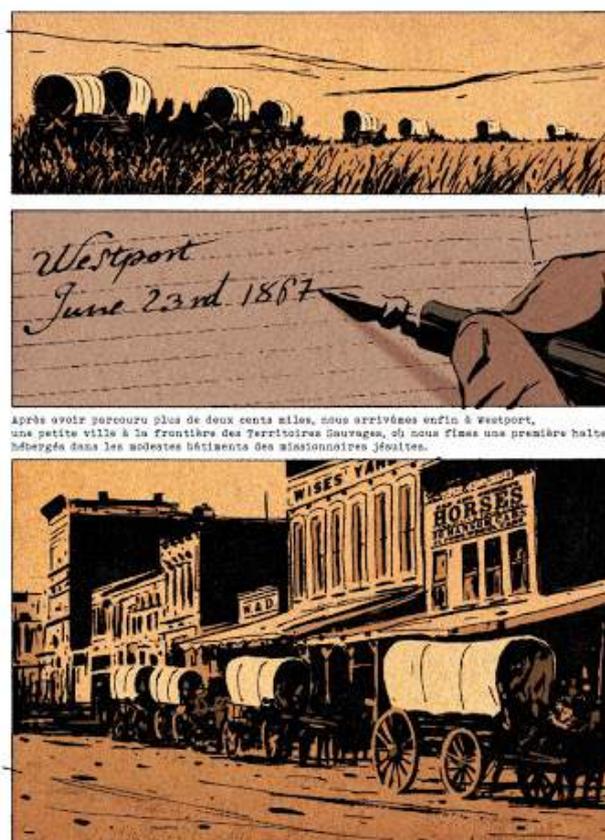


Figure 54 : Thierry Murat, *Etunwan, celui qui regarde*, Futuropolis, 2016

A travers cette planche, nous remarquons que l'auteur a donné un style très spécifique aux paysages et aux décors de sa bande dessinée, notamment avec ces couleurs granuleuses et qui tirent vers le jaune et le marron, de plus, ces traits noirs et épais permettent de créer des formes. Ces zones d'ombres et ces couleurs assez

⁷² Etunwan. Planet BD. Mick Léonard. 21 Juin 2016 [Consulté le 31 Mai 2021]

pâles, que l'on retrouve dans la première et la troisième case, rapprochent presque le dessin de la photographie.

De plus, l'auteur réussit en seulement trois cases, sans dialogue ou bulle de texte, juste par le dessin, à créer une situation narrative. En effet, la première case nous montre un convoi de charriots traversant une prairie. Le paysage est très minimaliste avec seulement des traits noirs foncés plus ou moins épais pour représenter l'herbe au premier plan et quelques courbes toujours réalisées au trait noir pour représenter la montagne qui se trouve au loin.

La deuxième case, elle, ne possède pas de paysage puisque l'on voit une main et une plume ainsi qu'un carnet où le nom de la ville de Westport et la date du 23 Juin 1867 est inscrite. Cette case comporte très peu d'éléments mais a une contribution narrative essentielle puisqu'elle permet de situer le lieu et la date où se déroule l'action.

Dans la troisième et dernière case, nous distinguons les charriots du convoi déjà observé précédemment dans la première case, arrêtés à côté de différents bâtiments ce qui nous laisse tout simplement penser que le convoi est arrivé en ville.

C'est donc en trois cases seulement, que l'auteur arrive à créer une situation narrative claire, où l'on comprend que le convoi de chariots traverse une prairie pour aller d'un point A à un point B, sans pour autant avoir recours à des bulles de textes et des dialogues pour expliquer la situation. La seule zone de texte présente se situe en dessous de la deuxième case et traduit les pensées de Joseph Wallace qui tient son journal de bord. Mais même sans cette zone de texte, seulement avec l'enchaînement de ces trois cases, nous comprenons que ce convoi de chariots est sur la route afin de rejoindre une destination que l'on découvre dans la dernière case. Le style utilisé par Thierry Murat dans cette bande dessinée tend à ressembler à des photographies anciennes.

Mais il ne s'agit pas du seul auteur à s'inspirer d'un procédé artistique pour réaliser une bande dessinée.

En effet, des auteurs comme Jean-Pierre Pécau et Fred Duval ont notamment produit une bande dessinée intitulée *Jeremiah Johnson*⁷³, sortie en Août 2021, et qui relate l'histoire de ce personnage dont le mythe s'est construit à travers les histoires et les récits écrits au XIX^{ème} siècle.

Le style très réaliste voulu par les deux auteurs et retranscrit par le dessinateur de cette bande dessinée Jack Jadson laisse notamment apparaître des dessins de paysages ayant des caractéristiques se rapprochant d'une œuvre d'art. Nous avons un exemple ci-dessous d'une planche de cette bande dessinée représentant bien ce caractère artistique qu'ont voulu démontrer les auteurs et le dessinateur dans leurs bandes dessinées.

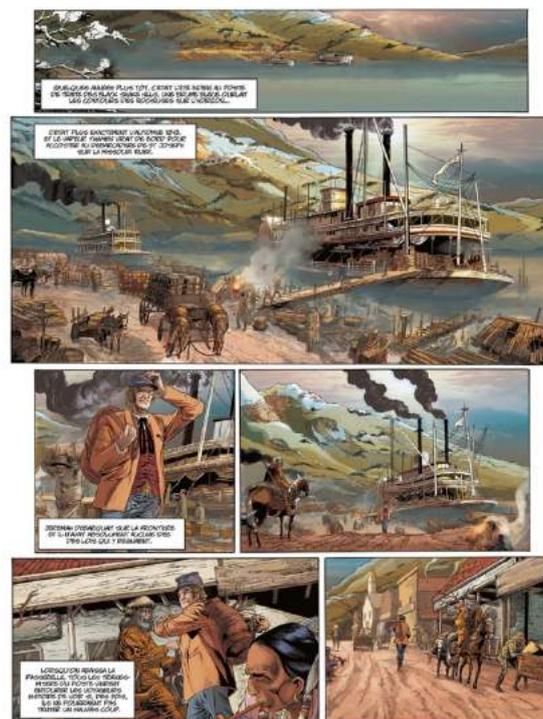


Figure 55 : Jean-Pierre Pécau, Fred Duval, *Jeremiah Johnson Chapitre 1*. Soleil, 2020.

⁷³ Incarnation du Montagnard rude, solitaire, infatigable chasseur de scalp, Johnson est un de ces personnages de la Frontière à l'image d'un Daniel Boone ou Davy Crockett, il acquiert dans les récits un caractère mythique proche du surnaturel ainsi que le montre son extraordinaire capacité à flairer ses ennemis.

Extrait de l'ouvrage *Jeremiah Johnson Le mangeur de Foie* de Raymond W. Thorp et Robert Bunker. 1958

Dès la première case, le style pictural qu'ont voulu donner les auteurs à cette planche, ressort immédiatement. En effet, cette première case possédant un format très large à l'horizontal ressemble fortement à ce que pourrait faire un peintre de paysages.

Nous observons au premier plan de cette image, la rivière Missouri, qui est un des moyens de se déplacer d'Est en Ouest, jusque dans les montagnes rocheuses du Montana. La représentation des paysages et des décors est faite à travers des couleurs bleues tirant presque sur le vert afin de donner un effet de brume et de flou dans l'image. On distingue les deux bateaux qui se déplacent sur la rivière plus grâce à leurs formes et à la fumée noire qui s'échappe de leurs cheminées que grâce aux détails des dessins.

Enfin, au troisième plan apparaît le paysage et les montagnes rocheuses qui surplombent la rivière et les bateaux. Nous pouvons également distinguer un petit village au pied des montagnes, ce qui prouve au passage, que c'est un lieu bien habité et où le passage de bateau doit se faire fréquemment.

Le caractère artistique de cette planche se traduit également par les couleurs utilisées avec notamment ce fort contraste entre la rivière et ces couleurs verdâtres et bleutées, et les montagnes rocheuses représentées avec des couleurs beaucoup plus claires. La composition de cette case peut paraître simple, mais en réalité elle est réfléchiée par les auteurs et le dessinateur en ce qui concerne la composition et la structuration de la case.

Nous avons ainsi démontré que la bande dessinée peut être assimilée à un art avec plusieurs sources d'inspiration comme par exemple la peinture. Mais elle peut également trouver son inspiration dans le 7^{ème} art : le cinéma.

En effet, de nombreuses œuvres cinématographiques ont servi de source d'inspiration pour certains auteurs de bandes dessinées, notamment afin de représenter un cadre et des paysages bien précis. Par exemple, dans le film *l'Homme aux colts d'or*, réalisé par Edward Dmytryk, sorti en 1959, où l'on retrouve les éléments classiques du western avec les cow-boys ou encore les duels aux pistolets.

Mais l'on retrouve également les paysages typiques de l'Ouest avec des scènes tournées dans les régions de l'Utah et de la Californie où les grandes étendues désertiques dominent. Ainsi, à partir des années 60 et la multiplication des films de western sortis au cinéma, la plupart des auteurs de bandes dessinées de Farwest vont alors regarder ces films et reprendre certains éléments afin de les transposer sur leurs bandes dessinées tout en apportant des modifications dans la façon d'intégrer les paysages et les décors afin de s'adapter à la trame narrative et aux scénarios spécifiques à chaque bande dessinée.

Comme l'a montré notamment Gilles Ciment⁷⁴, la bande dessinée est un genre où la référence cinématographique est constante : « La bande dessinée western s'inspire toujours directement du western cinématographique ».

Par exemple, les deux auteurs de bandes dessinées western, Edmond Calvo puis Auguste Liquois, ont dessiné Tom Mix⁷⁵ d'après le personnage apparu dans une centaine de films entre 1920 et 1933.

Nous pouvons également prendre comme exemple le personnage de Buddy Longway⁷⁶ de Derib, inspiré directement du film *Jeremiah Johnson* de Sydney Pollack, sorti en 1972 et qui s'inspire en partie de la vie du célèbre *mountain man*⁷⁷. Dans les années 80, Hermann, comme bien d'autres dessinateurs depuis plusieurs générations, se sont nourris de films et ne se privent pas de puiser dans leur mémoire cinématographique des éléments de mise en scène, des idées de cadrage ou d'éclairage, des ambiances voire des situations ou des personnages. Nombre de dessinateurs se plaisent même à insister sur le fait qu'à vouloir copier le cinéma, la bande dessinée se fourvoierait et abdiquerait son génie propre.⁷⁸

⁷⁴ Gilles Ciment, « *Western - BD* », Positif, No.305-306, juil.-août 1986, p. 48-52.

⁷⁵ Un seul album paru en Avril 1977

⁷⁶ Vingt albums parus entre 1974 et 2006

⁷⁷ Expression anglaise qui désigne les trappeurs et explorateurs qui parcouraient les montagnes rocheuses et l'Amérique du Nord vers 1810 jusqu'au début des années 1840

⁷⁸ Thierry Groensteen. *Bande dessinée et cinéma : une histoire partagée*. Neuvième art 2.0. Décembre 2018



Figure 56 : Greg et Hermann, Comanche, Tome 1 : Red Dust, Le Lobard Eds, 1972

Ci-dessus, nous observons une planche issue du Tome 1 : Red Dust de la bande dessinée Comanche, sortie en 1972.

Comme nous l'avons évoqué précédemment, à cette époque, les films de westerns sortis dans les années 1960 influencent beaucoup les auteurs et dessinateurs de bandes dessinées sur l'Ouest américain, que ce soit dans les choix au niveau du scénario, que dans les dessins.

Hermann, à travers cette planche, met en avant la rencontre entre deux personnages au milieu du désert, avec l'un chevauchant à tout allure et l'autre sur le bord de la route. La première case est la plus mise en avant par le scénariste et le dessinateur car cette dernière prend plus de la moitié de la planche. Le paysage en fond composé de terre aride et d'un peu de végétation sèche nous donne des indications sur le lieu où se déroule l'action, en l'occurrence ici, le désert. Au premier plan, nous

remarquons une diligence avec un cocher et un personnage sur le bord de la route qui lui fait signe de s'arrêter.

L'élément du décor qui nous indique que le cocher freine brusquement est la poussière qui se dégage de l'arrière de la diligence.

La prise de vue employée par le dessinateur renforce également cet effet de mouvement et le fait que l'action vient à nous.

Dans les trois cases suivantes, l'action est à l'arrêt, il n'y a plus d'effet de mouvement et le changement d'un plan large à un plan beaucoup plus restreint laisse place aux dialogues entre les deux personnages. Ainsi, le paysage et le décor ne jouent plus de rôle particulier dans l'action qui se déroule.

Le cinéma mais aussi la bande dessinée, jouent donc le rôle de « projecteur » vis à vis des personnages et surtout des paysages de l'Ouest. Malgré de nombreuses exagérations dans les histoires racontées au sein des films et des bandes dessinées, il n'en reste pas moins que le cinéma et la bande dessinée sont des moyens de représenter ce qu'est l'Ouest américain vis à vis du grand public.

C'est ainsi que de nombreuses personnes, en particulier les enfants, vont se représenter l'Ouest américain, notamment à travers les bandes dessinées de western. Nous pouvons ainsi parler de rôle pédagogique de la bande dessinée de western car, en effet, cette dernière permet d'imaginer par exemple, les nombreux paysages caractéristiques de l'Ouest comme les grandes plaines ou les montagnes rocheuses.

Au cours du XX^{ème} siècle, de nombreux mythes vont naître et être renforcés à travers les différentes séries de bandes dessinées qui paraissent notamment dans les années 1960 et 1970.

Mais depuis le début du XXI^{ème} siècle, une nouvelle vision beaucoup plus réaliste de la représentation de l'Ouest a émergé.

Même si les héros courageux et intrépides restent toujours les acteurs principaux des bandes dessinées de western qui paraissent, tout l'univers que ce soit les paysages ou les décors, est beaucoup plus proche de la réalité ce qui renforce l'utilité pédagogique de ces bandes dessinées.

CONCLUSION

Les paysages de l'Ouest américain sont chargés d'histoire et de symboles qui vont notamment être plus ou moins utilisés par les auteurs et dessinateurs de bandes dessinées afin de poser un cadre et définir une trame narrative à leurs histoires. Les paysages vont ainsi être au cœur des premières représentations de l'Ouest américain dans les bandes dessinées européennes à partir de 1945. Ces représentations vont alors apparaître sous différentes formes et à travers différents thèmes et mises en scène à partir d'aventures vécues par des héros qui vont devenir de plus en plus populaires en Europe comme par exemple Lucky Luke ou Blueberry.

Ces héros vont alors être mis en scène à travers des histoires véhiculant des mythes plus ou moins réalistes et s'appuyant sur des réalités historiques comme par exemple la construction du chemin de fer traversant l'Ouest ou bien la ruée vers l'or. Ces liens existants entre histoire et bandes dessinées vont être utilisés et développés par les différents auteurs et dessinateurs de bandes dessinées tout au long de la seconde moitié du XXème siècle.

Le paysage va alors être un moyen de créer un univers et un cadre spatio-temporel dans lequel vont évoluer les différents héros de bandes dessinées.

Les auteurs et dessinateurs vont également utiliser les différentes caractéristiques et spécificités de la bande dessinée afin de mettre en valeur les nombreux paysages de l'Ouest comme par exemple les grandes plaines ou encore les montagnes rocheuses. Différents lieux vont également prendre une place à part entière dans plusieurs bandes dessinées et vont s'inscrire petit à petit dans une certaine « tradition » de la représentation de l'Ouest. Nous avons étudié par exemple les saloons, lieux mythique des villes du far west dont un grand nombre de bandes dessinées consacrent plusieurs planches avec divers éléments de décors que l'on retrouve quasiment systématiquement.

Nous avons également analysé les différentes caractéristiques de la bande dessinée et comment les auteurs et dessinateurs sont parfois contraints de s'adapter à ces spécificités ou bien au contraire, en tirent profit pour créer des scènes uniquement réalisables par la bande dessinée.

La construction des planches est alors un vrai sujet de réflexion pour les auteurs et

les dessinateurs car il doit y avoir une entente entre les deux afin de faire coïncider la trame narrative mise en place par l'auteur tout en gardant une logique dans l'enchaînement des cases, traits caractéristiques de la bande dessinée. Nous avons notamment étudié la bande dessinée *Texas Jack* d'Armand Dubois, où la représentation du paysage occupe une place essentielle en servant de support aux différentes cases dans certaines planches afin de créer un jeu de superposition entre les cases.

La bande dessinée sur l'Ouest américain a donc traversé différentes époques en subissant des transformations importantes en grande partie à cause de la vision mouvante des auteurs et des dessinateurs selon les époques.

Nous avons par exemple abordé l'influence du cinéma dans la construction et l'illustration de certaines bandes dessinées. En effet, quelques auteurs ont voulu calquer leur mise en page et leurs dessins sur des scènes de cinéma, ce qui donne un style bien particulier à ce genre de bandes dessinées.

Depuis 1945, le paysage au sein des bandes dessinées sur l'Ouest américain a donc subi plusieurs changements, en corrélation avec les différents courants, influences stylistique et artistique et innovation qu'apportent de nombreux auteurs et dessinateurs.

Les sources d'inspiration de plus en plus nombreuses ont donc façonné plusieurs types de bandes dessinées tout au long du XXème siècle et au début du XXIème siècle, ce qui a contribué à la création et la parution d'un très grand nombre de bandes dessinées sur l'Ouest américain.

SOURCES

I. Histoire générale sur l'Ouest américain

VEY François, *9 idées reçues sur le Far West, les cow-boys et les Indiens*, GEO.fr, 5 Décembre 2018

<https://www.geo.fr/histoire/9-idees-recues-sur-le-far-west-les-cow-boys-et-les-indiens193726>

VEY François, *Qui était vraiment Buffalo Bill ?*, GEO.fr, 5 Décembre 2018

<https://www.geo.fr/histoire/qui-etait-vraiment-buffalo-bill-193728>

II. Histoire générale sur la bande dessinée :

BERNIERE Vincent, *L'histoire mouvementée de la bande-dessinée*, revue l'éléphant, Juin 2017

<https://lelephant-larevue.fr/agenda/histoire-mouvementee-de-bande-dessinee/>

BLETON Paul, *Genres et séries, quels nouveaux ? Piste de signes*, neuvième art 2.0 la revue en ligne de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, Janvier 2003 <http://neuiemart.citebd.org/spip.php?article121>

DEYZIEUX Agnès, *Les grands courants de la bande dessinée*, Dans *Le Français aujourd'hui*, numéro 2008/2 (n°161) P.59 à 68, Cairn, mis en ligne le 1^{er} Janvier 2010 <https://doi.org/10.3917/lfa.161.0059>

LEONARD Mick, *Critique de la bande dessinée : Etunwan*, Planet BD, 21 Juin 2016 <https://www.planetebd.com/bd/futuropolis/etunwan/-/29453.html>

ROBERT Martine, *Connaissance historique et bande dessinée, propositions pour un savoir en images*, Dans Le Philosophoïre n°20 P.215 à 236, Cairn, 2003

<https://www.cairn.info/revue-le-philosophoïre-2003-2-page-215.htm>

III. Histoire de la bande dessinée western :

DETOURNAY Charles-Louis, *Joann Sfar et Christophe Blain chevauchent avec Blueberry*, Actua BD, 6 Décembre 2019

<https://www.actuabd.com/Joann-Sfar-et-Christophe-Blain-chevauchent-avec-Blueberry>

QUILLIEN Christophe, *Lucky Luke : Morris, le rêve américain*, GEO.fr, 5 Décembre 2018 <https://www.geo.fr/histoire/lucky-luke-morris-le-reve-americain-193729>

SENY Alexis, *Pas de traversée du désert pour les westerns de BD : petite sélection de derrière les fagots*, Branchés culture, 10 août 2020

<https://branchesculture.com/2020/08/10/topic-western-bd-mondo-reverso-walter-appleducksix-coups-la-venin-catamount/>

TELLOP Nicolas, *Lucky Luke et l'ombre de l'histoire*, neuvième art 2.0, Janvier 2016

<http://neuviemart.citebd.org/spip.php?article1039>

IV. Histoire du Paysage et des décors au sein de la bande dessinée :

BAETENS Jan., *Quel décor pour quel récit dans la bande dessinée contemporaine ?*

Site de l'Université de Limoges., 20 Mars 2008

<https://www.unilim.fr/actessemiotiques/3401>

GROENSTEEN Thierry, *Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée :*

Paysage, Neuvième art 2.0

<http://neuviemart.citebd.org/spip.php?article803>

SOLEILLE Sébastien, *Rôle et utilisation des décors en bande dessinée : de Hergé à Baudoin, de Moebius à Fabrice Neaud*, sur le blog « Par la bande », 27 Septembre 2012

<http://par-la-bande.blogspot.fr/2012/09/role-et-utilisation-des-decors-en-bande.html>

VESCHAMBRE Vincent, *Quand la bande dessinée parle de paysage et de géopolitique locale: Rural! d'Etienne Davodeau*, Trivisani-Moreau Isabelle. Paysage politique, le regard de l'artiste, PUR, 2011

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01128916/document>

BIBLIOGRAPHIE

A) Ouvrages :

I. Histoire générale sur l'Ouest américain

LAGAYETTE Pierre, *L'Ouest américain Réalités et mythes*, Paris, ellipses, 1997, 128p.

PIZZOLI Daniel, *Il était une fois Blueberry*, Paris, Dargaud, 1995, 96p.

II. Histoire générale sur la bande dessinée :

McCLOUD Scott, *L'art invisible*, Aubin, Delcourt, 2007, 224p.

PEETERS Benoît, *Lire la bande dessinée*, Casterman, 1998, 188p.

ROBERT Pascal, *La bande dessinée, une intelligence subversive*, Presses de l'Enssib, 2018, 312p.

III. Histoire de la bande dessinée western :

FILIPPINI Henri, *Dictionnaire thématique des héros de bandes dessinées, Volume 1 Histoire Western*, Grenoble, Glénat, 1992, 446p.

GIRARD Quentin, *Le mystère Morris*, Libération, 27 Janvier 2016

HERMAN Paul, *Epopée et mythes du western dans la bande dessinée*, Grenoble, Glénat, 1982, 159p.

VILLERBU Tangi, *BD Western Histoire d'un genre*, Karthala, Décembre 2015, 304p

B) Revues et périodiques

Les cahiers de la bande dessinée, n°25, « Jean Giraud », Grenoble, Glénat, 1974

Les cahiers de la bande dessinée, n°37, « Jean-Michel Charlier », Grenoble, Glénat, 1978

Les cahier de la bande dessinée, n°43, « Morris », Grenoble, Glénat, 1980

Les cahier de la bande dessinée, n°44, « Herman », Grenoble, Glénat, 1980

Les cahier de la bande dessinée, n°50, « Derib », Grenoble, Glénat, 1981

Dossier pédagogique, *la création d'un univers visuel : le décor*, la cité internationale de la bande dessinée et de l'image

FIGURES

Figure 1 : Dick John's, Tommy Tuller. <i>Le totem des Yoghis</i> , Bedetheque, 1948	15
.....	
Figure 2 : Gringo, <i>Vengeance</i> , bedetheque, 1968.....	17
Figure 3 : Gian Luigi Bonelli, Tex Willer, <i>Mescaleros</i> , Bedetheque, 1974 ..	19
Figure 4 : Giorgio Rebuffi, Fox le Shérif, issu de la Serie Pipo – Pipo-mini, 1958	20
Figure 5 : Franco Caprioli, Extrait de Parade de la bande dessinée, n°1 ; Dakota Jim, 1974	21
Figure 6 : Derib, Yakari, Tome 2, <i>Yakari et le bison Blanc</i> , Bande dessinée.info, Novembre 1976	22
Figure 7 : Derib, Buddy Longway, <i>Trois hommes</i>	24
Figure 8 : Derib, Buddy Longway, <i>Chinook</i> ,	24
Figure 9 : Kresse et Hans, Peaux rouges, <i>L'honneur du guerrier</i> , Casterman, 1982	25
Figure 10 : Tony Weare, <i>Mat Marriott</i> , dictionnaire thématique des héros de bandes dessinées,	1963
.....	27
Figure 11 : Morris, Arizona 1880 - 1946 Planche 18, Almanach Spirou, 1947	28
Figure 12 : Jijé, Jerry Spring, <i>La passe des Indiens</i> , bedetheque, 1957.....	30
Figure 13 : Jijé, Jerry Spring, <i>Lune d'Argent</i> , bedetheque 1956.....	30
Figure 14 : Laurence Harle, Jonathan Cartland, <i>La rivière du vent</i> , bedetheque, 1979	33
Figure 15 : Morris, Lucky Luke, <i>Lucky Luke contre Phil Defer</i> , edition Dupuis, 1956	35
Figure 16 : Morris, Lucky Luke, <i>L'Homme qui tua Lucky Luke</i> , 2016	36
Figure 17 : Laurent Astier, La Venin, <i>Déluge de feu</i> , Babelio, 9 Janvier 2019	38
Figure 18 : Morris, Lucky Luke, <i>Billy the Kid</i> , Dupuis, 1962	39
Figure 19 : Morris, Lucky Luke, <i>La terre promise</i> , Fnac, 2016.....	41
Figure 20 : Morris, Lucky Luke, <i>Canyon Apache</i> , Bedetheque 2000	42
Figure 21 : Collectif, Buffalo-Bill, <i>Le secret de John</i> , Bedetheque, 1958	43
Figure 22 : Charlier et Giraud, Blueberry, <i>la longue marche</i> , bedetheque,1980	45
Figure 23 : Charlier et Giraud, Blueberry, « <i>L'homme à l'étoile d'argent</i> », 46	
Figure 24 : Luciano Bottaro, Baldo, n°91 <i>Baldo et les chercheurs d'or</i> , Mars 1954	50
Figure 25 : Luciano Bottaro, Baldo, N°3 paru dans Rintintin,1965	51
Figure 26 : Charlier et Giraud, Blueberry, <i>Le cavalier perdu</i> , Bedetheque,1968	53
Figure 27 : Yves Swalfs, Durango, <i>Les chiens meurent en hiver</i> , bedetheque,1981	55
Figure 28 : Derib, Budy Longway, <i>La robe noire</i> , bedetheque,1985	56
Figure 29 : Laurence Harlé, Jonathan Cartland, <i>Les repères du diable</i> ,	
bedetheque, 1995	57

Figure 30 : Alejandro Jodorowsky, Bouncer, <i>La vengeance du manchot</i> , bedetheque, 2005	59
Figure 31 : Augustin Lebon et Hugo Poupelin Lylian, <i>Le révérend, Les diables déchus du Nevada</i> , Babelio, 2012	60
Figure 32 : Morris, Lucky Luke, <i>Le Klondike</i> , bedetheque, 2005	63
Figure 33 : Morris, Lucky Luke, <i>Le Klondike</i> , bedetheque, 2005	64
Figure 34 : Morris, Lucky Luke, <i>Ruée sur l'Oklahoma</i> , bedetheque, 1960...	66
Figure 35 : Morris, Lucky Luke, <i>Des barbelés sur la prairie</i> , Zoo le mag, 1967	67
Figure 36 : Roger Lécureux, <i>Capitaine Apache</i> , tome 1, bedetheque, 1980...	68
Figure 37 : Thierry Gloris et Jacques Lamontagne, <i>Wild West</i> , tome 1 <i>Calamity Jane</i> , Actuabd, Janvier 2020	70
Figure 38 : Morris, Lucky Luke, <i>L'Homme de Washington</i> , histogames.com, 2008.....	71
Figure 39 : Morris, Lucky Luke, <i>Des barbelés sur la prairie</i> , 1967	73
Figure 40 : Morris, Lucky Luke, <i>des barbelés sur la prairie</i> , bedetheque 1967	74
Figure 41 : Dubois et Armand, <i>Texas Jack</i> tome 0, bedetheque 2018	75
Figure 42 : Morris, Lucky Luke, <i>un cow-boy à Paris</i> , ligne clair, 2018	78
Figure 43 : Charlier et Giraud, <i>Blueberry, Fort Navajo</i> , bedetheque, 1965.....	80
Figure 44 : Céka, Billy Wild, <i>Mais où est donc Linus</i> , bdst, 2007	81
Figure 45 : Jean François Di Giorgio, <i>Western Valley Tome 2, La culasse du diable</i> , bedetheque, 2012	82
Figure 46 : Dubois et Armand, <i>Texas Jack</i> , <i>Le tourne page</i> , 2018.....	84
Figure 47 : Dubois et Armand, <i>Texas Jack</i> , bedetheque, 2018	85
Figure 48 : Jean-François Di Giorgio, <i>Western Valley Tome 1 – Chicanas</i> , bedetheque, 2011	86
Figure 49 : Jérôme Félix & Paul Gastine, <i>Jusqu'au dernier</i> , Bamboo édition, 2019.....	89
Figure 50 : Jean François Di Giorgio, <i>Western Valley Tome 1 – Chicanas</i> , bedetheque, 2011	91
Figure 51 : Morris, Lucky Luke, <i>Le pont sur le Mississippi</i> , p.45, 1994.	96
Figure 52 : <i>Le pont Eads en cours de construction vers 1874</i> (Wikipédia) ..	97
Figure 53 : <i>Le pont Eads en 2021</i> (Droit d'auteur : semmickphoto)	97
Figure 54 : Thierry Murat, <i>Etunwan, celui qui regarde</i> , babelio, 2016.....	101
Figure 55 : Jean-Pierre Pécau, Fred Duval, <i>Jeremiah Johnson Chapitre 1</i> bedetheque, 2020.....	103
Figure 56 : Greg et Hermann, <i>Comanche, Tome 1 : Red Dust</i> , bdfugue 1972	106