



western

par Thierry Groensteen

samedi 1er août 2015, par [Thierry Groensteen](#)

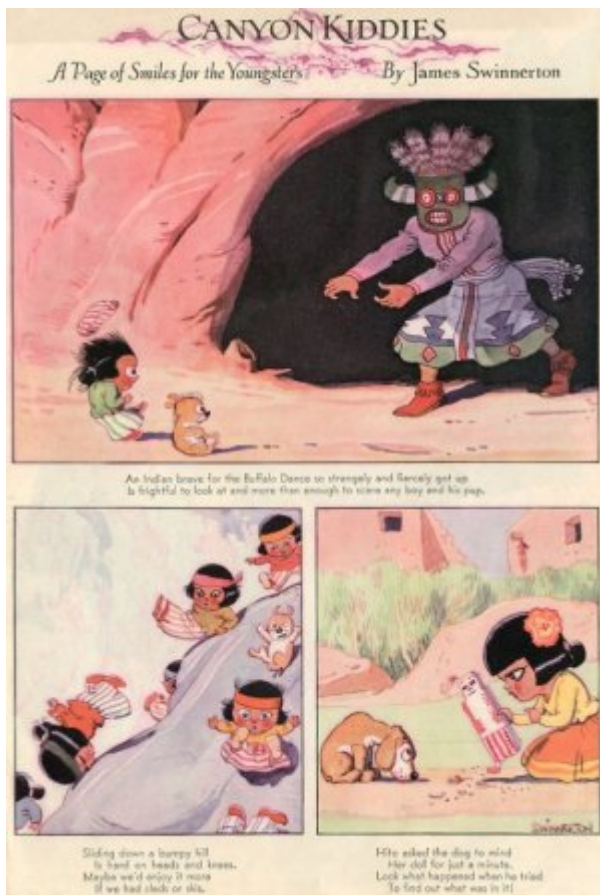
[*Juin 2015*]

Même s'il a existé sous d'autres formes, du roman à la comédie musicale, le western est, plus que tout autre genre, étroitement lié dans notre imaginaire à l'art cinématographique. Les films de Walsh, Ford, Hawks, Mann, Peckinpah, Leone et quelques autres, avec leurs grands espaces et leurs acteurs de légende, leurs chevauchées fantastiques, leurs faux et leurs vrais indiens, ont fait rêver des générations, créant une véritable mythologie. (Kurtzman et Elder en parodièrent les clichés dans « Cowboy ! », *Mad* No.20, 1955.)

La bande dessinée ne peut pas nous offrir Monument Valley au format Cinemascope, mais les rochers de l'Arizona ont tout de même fourni à *Krazy Kat* un décor mémorable.

Dans l'univers du *comic strip* américain, le western n'a d'abord inspiré que très peu de séries dédiées. Le précurseur fut sans doute George Herriman avec son éphémère *Lariat Pete* (7 livraisons seulement, en 1903). Mais le *West* (qu'il soit *Far*, *Golden* ou *Wild*) servira de décor occasionnel à tel ou tel épisode de séries non spécialisées dans le genre, notamment des strips d'humour comme *Popeye*, de Segar (Olive Oyl exploite un ranch en 1930, et des Indiens assez pacifiques vivent sur le territoire de Spinachova, où le marin borgne entend établir un empire), ou *Little Jimmy*, de James Swinnerton – sans oublier *Mickey Mouse* (voir les albums Hachette *Mickey chercheur d'or* et *Mickey au Far-West*).

Amoureux du désert, Swinnerton résidait alternativement en Arizona et en Californie. Il donnera le meilleur de son art dans *Canyon Kiddies*, qui relate avec sympathie le quotidien d'enfants indiens (de 1922 à 1941 dans le magazine *Good Housekeeping*). La série – composée d'illustrations en couleur accompagnées d'un texte versifié – inspira un dessin animé en 1940.



En 1933, Garrett Price créa un remarquable *Sunday strip* intitulé *White Boy*, dont le héros était un jeune blanc capturé par une tribu sioux et qui allait apprendre à vivre au milieu d'eux et à se conformer à leurs coutumes. *White Boy*, qui alliait une approche quasi documentaire des rites religieux, des pratiques de chasse, du folklore, avec des images d'une grande poésie, ne dura malheureusement que trois ans. Sur la question indienne, la bande dessinée avait une solide longueur d'avance sur le cinéma, où les Indiens ne commenceront à s'humaniser qu'au tournant des années 1970.

Cinq ans plus tôt avait débuté un autre strip, *Mescal Ike*, sous la signature du scénariste S.L. Huntley et du dessinateur Art Huhta. Le ton des premiers épisodes était relativement sérieux, mais la série adopta ensuite la forme du gag quotidien. Comme l'on sait, cette dichotomie entre version épique et version comique caractérise la plupart des grands genres qui déclinent le paradigme de l'aventure (ainsi du policier ou de la science-fiction). S'il y aura encore des strips humoristiques (l'espace francophone a connu *Redeye*, « La Tribu terrible », de Gordon Bess), c'est pourtant bien dans le registre de la série réaliste que le western *made in USA* va prospérer pendant deux décennies environ.

Héros depuis 1933 d'un feuilleton radiophonique extrêmement populaire, *The Lone Ranger* devient celui d'un *newspaper strip* en 1938. Plusieurs scénaristes et dessinateurs (dont Charles Flanders) se succéderont pour animer les aventures de ce vengeur masqué et de son ami indien Tonto. (Autre vengeur masqué célèbre, *Zorro* connaîtra de nombreuses versions dessinées à travers le monde mais pas sous la forme de strip. Alex Toth, Hans Kresse, Guido Buzzelli et le Français André Oulié sont au nombre des dessinateurs qui se frotteront au légendaire justicier.)



1938 est aussi l'année de création de *Red Ryder*, de Fred Harman (qui s'était préalablement fait la main sur *Bronc Peeler*), un cow-boy qui exploite un ranch en compagnie de sa tante. Viendront ensuite - entre beaucoup d'autres - *Casey Ruggles* (1949), de Warren Tufts (sur fond de ruée vers l'or en Californie) et le cavalier mexicain *Cisco Kid* (1951), brillamment dessiné par l'Argentin José Luis Salinas sur des textes de Rod Reed (d'après la nouvelle publiée par O. Henry en 1907). *Cisco Kid*, comme *Zorro*, est l'exemple même du héros multimédiatique, dont la carrière se décline en littérature, en BD, au cinéma, à la radio et à la télévision.

Comme les autres genres épiques, le western va ensuite décliner dans le *comic strip* à mesure que celui-ci, confronté à une réduction de l'espace accordé aux dessinateurs, abandonnera le terrain de l'aventure. Mais le genre a aussi connu un essor important dans les *comic books*, pratiquement dès leur apparition à la fin des années trente - de nombreux titres déclinant les aventures des héros de feuilletons télévisés (avec des photos en couverture plutôt que des dessins). Il n'y sera marginalisé que vers la fin des années soixante, pour connaître un certain regain de faveur au début du XXI^e siècle. Des artistes de premier plan se frottent épisodiquement au western. Encore débutant, Will Eisner contribue en 1937 au premier numéro de *Western Picture Stories*, pour la Comics Magazine Company. Frank Frazetta signe *White Indian* en 1949, une autre histoire d'homme blanc adopté par les Indiens. En 1962, Jack Kirby et Stan Lee rajeunissent *Two-Gun Kid*, l'un des héros emblématiques de la Marvel, et le font ressembler à un super-héros ! Plusieurs figures d'Indiens accèdent au rang de héros dans les comic books, tels *Red Hawk*, de Bob Powell, *Apache Kid*, de John Buscema, ou les hôtes successifs de la série *Indian Chief*, à partir de 1951 chez Dell.

L'un des fondateurs du mouvement underground, Jack Jackson dit Jaxon (1941-2006), consacrera une grande partie de son œuvre à documenter l'histoire du Texas et des Amérindiens dans des récits tels que *Comanche Moon* (1979), *Lost Cause* (1998), *Indian Lover : Sam Houston & the Cherokees* (1999) ou encore *El Alamo* (2002). Son dessin très réaliste n'empêche pas les touches d'humour dans les dialogues.



Dans l'espace francophone - où *La Famille Fenouillard*, *Bécassine*, *Zig et Puce* avaient déjà été confrontés à des Indiens, et à des cow-boys invariablement vêtus de chemises à carreaux -, Hergé sera parmi les premiers à rendre hommage aux films venus de Hollywood. Son *Popol et Virginie* au pays des Lapinos, fantaisie animalière située au Far West, paraît en 1934 dans *Le Petit Vingtième*. Deux ans auparavant, Tintin s'était transformé en cow-boy dans son aventure en Amérique, et les « Peaux-Rouges » l'avaient attaché au poteau de torture comme ils avaient déjà fait de son prédécesseur Totor, C.P. des Hanneçons.

Dans cette même décennie, Marijac montre un vif intérêt pour le western. Dans *Cœurs Vaillants* (qui publie *Tintin*), il crée *Jim Boum*, surnommé le « chevalier du Far-West » ou bien encore « le scout des

frontières », et imaginé « en référence à Tom Mix qui, pour beaucoup, sera l'archétype du cow-boy loyal et courageux » (Herman, 1982 : 28). Au gré des épisodes, on le retrouvera au Mexique, en Alaska et même en Afrique, avant que - ultime avatar - il ne se mue en résistant luttant, en Pologne, contre les nazis. Marijac signe parallèlement, dans *Pierrot*, les aventures du reporter *Rouletabosse*, qui traverse tout le continent nord-américain, croisant trappeurs, bandits, rois du rodéo, et naturellement des Indiens. Jim Boum était censément lié par le sang au chef Sitting Bull. Marijac dédiera à ce dernier une grande fresque épique illustrée par Dut (Pierre Duteurtre), publiée dans *Coq Hardi* de 1948 à 1952. Le western connaît un net regain de vitalité dans une Europe libérée par les Américains. La plus longue série dessinée par l'élégant René Giffey fut son *Buffalo Bill*, dans *Tarzan* à partir de 1946 puis dans *L'Intrépide*. Son rival Le Rallic dessine *Poncho Libertas* dans *Coq Hardi*, sur un scénario de Marijac, et donnera *Jojo cow-boy* puis *Teddy Bill* à l'hebdomadaire *Tintin* en 1947-48. *Coq Hardi* publie également un *Sitting Bull* dessiné par Duteurtre (1948-53), toujours avec Marijac.



Le journal *Spirou*, qui, dans le genre, a commencé par publier quelques séries américaines, sera le berceau de deux créations majeures, deux avatars de la figure du chevalier errant (Villerbu 2015 : 112). *Lucky Luke*, fleuron de la bande dessinée d'humour, naît sous le crayon de Morris fin 1946 et bénéficie des scénarios de René Goscinny à partir de 1955. Les deux hommes se sont connus aux États-Unis. Goscinny accentue la dimension parodique de la série en multipliant les clins d'œil aux classiques du 7e Art (tandis que Ran Tan Plan, « le chien le plus bête de l'Ouest », démarque Rintintin, le fameux berger allemand héros d'une série télévisée) et, aux côtés des archétypes traditionnels (le shérif, l'outlaw, la danseuse de saloon), en impose de nouveaux : le Mexicain indolent, le bagnard, le croque-mort... De son côté, Joseph Gillain dit Jijé, homme-orchestre de l'hebdomadaire, crée *Jerry Spring* en 1954. Le héros est un modèle de droiture. Avec son compagnon d'aventures, Pancho, il défendra la cause indienne et luttera contre la ségrégation raciale à l'encontre des Noirs. Ce grand western humaniste, pour lequel Jijé fit appel à de nombreux scénaristes différents, s'impose aussi par ses qualités esthétiques. Le dessinateur allait bientôt transmettre sa virtuosité dans l'encre au pinceau, apprise des maîtres américains, à son disciple Jean Giraud et, à travers lui, faire école. Dans l'unique épisode de ses aventures où *Spirou* lui-même se rend dans l'Ouest américain, sous le crayon de Franquin (*Les Chapeaux noirs*, 1950), cow-boys, outlaws et diligence ne ressortissent plus à la réalité, mais au monde du cinéma.

Du côté du rival *Tintin*, on n'a longtemps rien à opposer à *Jerry Spring*. Ici le western donne exclusivement dans la cocasserie, avec *Chick Bill*, de Tibet, et *Oumpah-Pah*, de Goscinny et Uderzo, qui ne survivra pas au succès d'*Astérix*. Pour une approche dramatique du genre, après l'envoi, par Cuvelier, de son jeune héros Corentin *chez les Peaux-Rouges* en 1949, il faut attendre le tournant des années 70, avec *Comanche*, de Greg et Hermann (1969) puis *Buddy Longway* (1972), de Derib. Le Belge et le Suisse sont deux dessinateurs de la nature, mais leur tempérament les oppose : le premier magnifie l'action, la violence, tandis que chez le second l'aventure se fait plus intérieure. Le nom de Derib est attaché à d'autres contributions au genre : la série enfantine *Yakari*, petit indien né en 1970, sur un scénario de Job, et deux sagas empreintes d'une ambition ethnographique, sur les Indiens d'hier, dont la culture le passionne (la trilogie de *Celui-qui-est-deux-fois*), et sur ceux d'aujourd'hui, dont le sort le préoccupe (la tétralogie *Red Road*).

Dans *Vaillant* et sa continuation *Pif Gadget*, les westerns occupent une place prépondérante. Citons *Sam Billie Bill*, dessiné par Lucien Nortier, *Loup Noir*, de Coelho, *Davy Crockett*, de Kline, *Teddy Ted*, de Gérald Forton (dessinateur qui vit lui-même à la manière d'un cow-boy, et finira par acquérir un ranch en Californie), *Capitaine Apache*, de Norma, ou encore, dans le registre de l'humour, *Horace cheval de l'Ouest*, de Poirier. Les principaux scénaristes maison, Jean Ollivier et Roger Lécureux, prônent des valeurs d'émancipation, de solidarité et d'antiracisme. Le premier cité collaborera également à la collection *Histoire du Far-West*, chez Larousse, de 1980 à 1982.

Toutefois, la série qui domine le genre et s'impose comme un classique de la bande dessinée est *Blueberry*, créé en 1963 dans *Pilote*, une réussite éclatante qui conjugue intensité dramatique et puissance visuelle exceptionnelle. Au fil du temps, le héros, d'abord jeune lieutenant joueur, fort en gueule, individualiste et indiscipliné, gagne en épaisseur. Recherché pour des faits dont il est innocent, il est banni de l'armée, proscrit, et trouve refuge chez les Indiens. Jean-Michel Charlier transcende les limites habituelles du récit de série en faisant de chaque album un nouvel épisode dans un feuilleton qui n'en finit plus de rebondir, lestant progressivement le héros d'une biographie. Les personnages secondaires sont hauts en couleurs, notamment les figures féminines de Chihuahua Pearl et Guffie Palmer. Et le dessin de Giraud suscite l'enthousiasme. Il apporte des réponses nouvelles à quatre questions essentielles pointées par Thierry Smolderen : celles du corps, de l'espace, du rapport à la photographie et du rapport au cinéma.

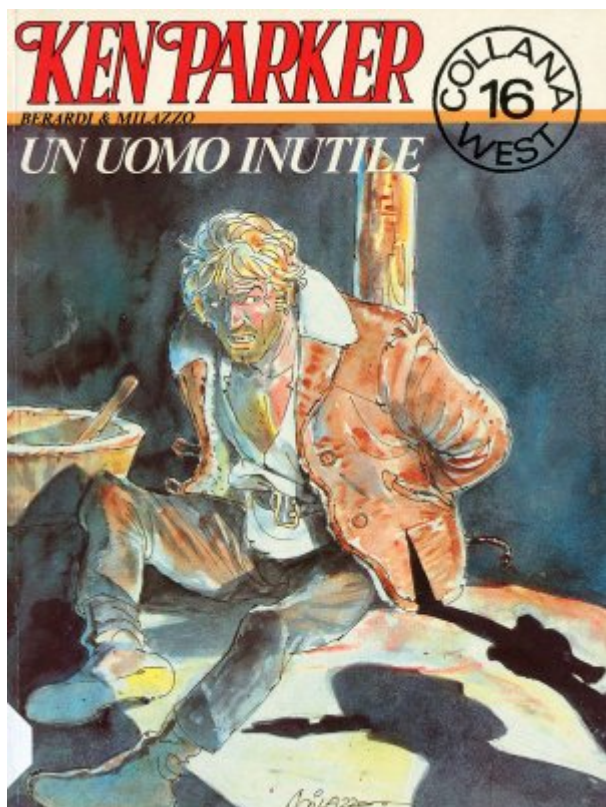


Son style de plus en plus baroque influencera tous ceux qui s'essaieront au genre après lui : Hermann,

Ramaïoli (*L'Indien français*), Michel Blanc-Dumont (*Jonathan Cartland*, avec Laurence Harlé, qui exploite la dimension surnaturelle de la spiritualité indienne), Christian Rossi (*Jim Cutlass*), Jean-François Charles (*Les Pionniers du Nouveau Monde*), Yves Swolfs (*Durango*), François Boucq (*Bouncer*, avec Jodorowsky)... De Michel Angot à Arnaud de la Croix, plusieurs critiques se sont attachés à relever et commenter les très nombreux emprunts de la saga de Blueberry aux grands cinéastes hollywoodiens.

S'il s'épanouit dans les grands hebdomadaires illustrés, le western est tout aussi présent dans les « petits formats ». Tous les éditeurs spécialisés dans cette production populaire proposent un éventail de séries : *Kiwi*, *Hondo*, *Blek le roc* ou *Sergent York* chez Lug, *Buck John* et *Kit Carson* chez Impéria, *El Chisto* aux éditions des Remparts, *Tex-Bill* chez Artima, *Captain Swing* chez Mon Journal ou encore *Rin Tin Tin*, chez Sagédition, dessiné par Marcello, pour ne citer que les principales. Pierre Mouchot, dit Chott, anime les aventures du justicier masqué *Big Bill le casseur* de 1947 à 1958.

Les petits formats proposent aussi nombre de séries créées en Italie. C'est ainsi que SAGE publie *Tex Willer*, le plus célèbre western italien d'après-guerre, mâtiné d'éléments de fantastique. Créé en 1948 par le scénariste Gian Luigi Bonelli et le dessinateur Aurelio Galleppini, *Tex* reste, aujourd'hui encore, le plus vendu des fascicules de la maison d'édition Bonelli, dirigée par Sergio, le fils de Gian Luigi, et quantité de dessinateurs, réguliers ou occasionnels, ont contribué aux aventures de ce héros ami des indiens.



Le western transalpin a connu beaucoup d'autres fleurons. En 1937, Rino Albertarelli s'empare de *Kit Carson*, héros mythique de l'Ouest, et en fait un homme âgé qui « anticipe sur les héros vieillissés et fatigués des films des années cinquante » (Ciment, 2000 : 108). Hugo Pratt témoignera de son attachement pour le genre en signant quatre œuvres d'importance : *Sergent Kirk*, *Fort Wheeling*, *Ticonderoga* et *Jesuit Joe*. Autre grand nom de la BD transalpine, Guido Buzzelli dessine *Nevada Hill* (sur un scénario de Gourmelen) pour la revue Phénix en 1973. Et Ivo Milazzo anime à partir de 1977 les aventures du « mountain man » *Ken Parker*, aux allures de Robert Redford jeune. Novateur dans le fond (des thèmes comme l'homosexualité, l'écologie, les mouvements sociaux y ont droit de cité, sous la plume du scénariste Giancarlo Berardi) comme dans la forme (épisodes sans paroles, mise en couleur délicate...), ce western généreux est une grande réussite !

Le comique n'est pas oublié avec *Lo Sceriffo Fox*, une série animalière de Giorgio Rebuffi, *Baldo* puis *Pop e Fuzzi* de Luciano Bottaro, et bien sûr les délirantes créations de Benito Jacovitti, *Cocco Bill* et *Zorry Kid*.

L'Espagne, l'Allemagne, les Pays-Bas : chacun de ces pays a aussi engendré une école du western, que la place manque pour détailler ici.

J'ai étudié ailleurs les mécanismes propres à la parodie de genre en prenant pour exemple le western, peut-être plus souvent moqué et détourné qu'aucun autre. Ce filon conduit de *Cocco Bill*, de Jacovitti (1957) à *Gus*, de Christophe Blain (2007) en passant par *Al Crane*, de Lauzier et Alexis (1977), et *Rancho Bravo*, de Blutch et Capron (1998). L'importation anachronique d'éléments issus du monde moderne et la « mise en boîte de la figure supposée superlativement virile du cow-boy » à travers des confrontations problématiques avec les représentantes du beau sexe, en sont deux des procédés privilégiés (Groensteen : 2010).

L'humour est plus traditionnel et bon enfant dans les populaires *Tuniques bleues*, de Cauvin et Lambil (ce dernier ayant repris en 1972 des personnages créés par Salvérius quatre ans plus tôt), qui remplacèrent *Lucky Luke* dans les pages de *Spirou*. À travers les tribulations du sergent Chesterfield et du caporal Blutch, qui servent dans l'armée de l'Union à l'époque de la guerre de Sécession, les auteurs n'en développent pas moins un message antimilitariste, tout en s'appuyant sur une documentation historique très précise.

Au cinéma, des films viennent régulièrement ranimer la flamme du western, mais les grandes heures du genre remontent à l'âge d'or des studios hollywoodiens. On voit que dans la bande dessinée, en revanche, le western n'a jamais perdu de sa vigueur ni de sa popularité. Il n'a cessé de se réinventer, comme en témoignent encore, pour la période récente, des séries comme *Trent*, de Leo et Rodolphe (sur un sergent de la police montée), *Chinaman* de Taduc et LeTendre (sur un ancien mercenaire d'origine chinoise, employé à la construction du chemin de fer), *Lincoln*, de Jérôme, Olivier et Anne-Claire Jouvray, *Big Foot*, de Dumontheuil d'après Brautigan, ou la plus surprenante, *Hiram Lowatt et Placido*, de Blain et David B., qui n'a malheureusement vécu que le temps de deux albums, en 1997 et 2000.



« C'est finalement de ce côté-ci de l'Atlantique que furent produits le plus de westerns de papier... » constate Gilles Ciment (2000 : 113). Le genre a toujours été particulièrement prisé des dessinateurs ayant une passion pour les chevaux (Jijé, Derib, Franz, Buzzelli...). Et pour les Européens, les séjours aux États-Unis et au Mexique, la découverte du désert et des grandioses paysages de l'Arizona ou des Rocheuses, ont souvent été déterminants ; Jijé, Morris et Giraud, notamment, pouvaient en témoigner. Pour exprimer son attachement au western, Giraud évoquera la « magie » résultant de « la conjonction d'une époque, d'un espace et d'une aventure humaine, qui relève du mythe : un peuple nouveau construisant son histoire » (*Trait de génie*). C'est aussi le genre par excellence où les registres de l'éthique et de l'épique sont les plus étroitement noués, celui où il est impossible de ne pas se confronter

aux questions du Bien, du Mal et de la Loi, en majuscules.

Thierry Groensteen

Corrélat

[aventure](#) - [genre](#) - [héros](#) - [histoire](#) - mort - [petit format](#) - [série](#) - [violence](#)

Bibliographie

Angot, Michel, « De Blueberry, du western et de quelques mythes... », *Le Collectionneur de bandes dessinées*, No.51, septembre 1986, pp. 10-23. / Bleton, Paul, « Piste de signes », *9ème Art*, No.8, janvier 2003, pp. Repris en ligne sur *NeuvièmeArt2.0*. URL : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article121> / Briou, Jean-Michel, Harlé, Laurence, & Petit, Anne-Isabelle, *Le Nouveau western*, de Jijé à Blanc-Dumont, catalogue, Salon de la BD de Bruxelles, s.d. [années 1980]. / Ciment, Gilles, « Lointain Far West », in Thierry Groensteen (dir.), *Maîtres de la bande dessinée européenne*, Bibliothèque nationale de France/Seuil, 2000, pp. 104-113. / -, « Entretien sur le western », in Thierry Groensteen (dir.), *Trait de génie Giraud Moebius*, catalogue d'exposition, Angoulême : Musée de la bande dessinée, 2000, pp. 16-21. / de la Croix, Arnaud, *Blueberry, une légende de l'Ouest*, Bruxelles : Point Image, 2007. / Groensteen, Thierry, « Ken Parker, ou l'Ouest à visage humain », *Les Cahiers de la bande dessinée*, No.71, sept-oct. 1986, pp. 65-69. / -, « L'exemple du western », *Parodies. La bande dessinée au second degré*, Skira Flammarion, 2010, pp. 162-169. / Herman, Paul, *Epopée et mythes du western dans la bande dessinée*, Grenoble : Glénat, 1982. / *Hop !* No.s 31, 35, 38, 40, 44, 50, 53, 69, 77, 85, 86, 100, 103, 104 et 134. / Villerbu, Tangi, *BD western : histoire d'un genre*, Karthala, 2015.