



HAL
open science

Représentation du “ Grand Nord ” dans la bande dessinée franco-belge des années 1920 à 2021

Simon Mallet

► **To cite this version:**

Simon Mallet. Représentation du “ Grand Nord ” dans la bande dessinée franco-belge des années 1920 à 2021. Histoire. 2022. dumas-04411251

HAL Id: dumas-04411251

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04411251v1>

Submitted on 23 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NoDerivatives 4.0 International License



Simon Mallet

Représentation du « Grand Nord » dans la bande dessinée franco-belge des années 1920 à 2021

MALLET, Simon. *Représentation du « Grand Nord » dans la bande dessinée franco-belge des années 1920 à 2021 [en ligne]*. Sous la direction de Philippe DELISLE. Version expurgée. Mémoire de master recherche 2^e année : Histoire contemporaine mention représentation et usages contemporains du passé. Lyon : Université Jean Moulin Lyon 3, 2022.

Disponible sur : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/MEM-UNIV-LYON3/dumas-04411251>



Document diffusé sous le contrat *Creative Commons* « **Attribution – Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification** »

Vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.



**Mémoire de master 2 en histoire contemporaine
mention RUCP représentation et usages
contemporains du passé**

**Représentation du « Grand Nord »
dans la bande dessinée franco-belge
des années 1920 à 2021**

Soutenu le 24 juin 2022

par Simon Mallet

sous le direction de

Philippe Delisle

Jury : Éric Baratay et Philippe Delisle

Années universitaires 2020 à 2022

Glossaire et autres précisions formelles.

- Nous avons fait le choix d'utiliser les expressions suivantes afin de faire allusion simplement à des concepts clairs et limiter les répétitions :

.BD : abréviation de bande dessinée.

.Bédéiste(s) : néologisme signifiant « auteur de bande dessinée » .

.Mountie(s) : anglicisme visant à qualifier les membres de la police montée canadienne.

.Musher(s) : anglicisme visant à qualifier le conducteur d'un traineau à chien.

.One-shot : anglicisme visant à qualifier une bande dessinée dont l'histoire se déroule entièrement en un seul tome.

.Polar : expression familière visant à qualifier le genre littéraire d'œuvres centrées sur des enquêtes.

- Lorsque Grand Nord sera écrit entre crochets, cela signifiera que nous faisons allusion à notre « Grand Nord » ; à savoir celui autour duquel gravite notre étude, et que nous avons délimité dans notre introduction.

- Nous franciserons les termes inuktitut (langue inuite) suivants pour faciliter la compréhension :

.Inuk et son pluriel Inuit deviendront Inuit(s).

.Tupilek et son pluriel Toupilêt (esprits négatifs de la mythologie inuite) deviendront Tupilak(s).

- Nous utiliserons les termes péjoratifs « Esquimau(x) » et « Lapon(s) » uniquement dans le cas de citations et leurs préfererons sinon les termes d'Inuit(s) et de Sami(s). Nous ferons usage du terme connoté d'« Indien(s) » mais nous nous en justifierons en temps voulu durant notre développement (**voir p. 120**). Il nous arrivera également d'utiliser le terme flou de « vikings » pour évoquer des groupes de populations nommées comme tel dans certaines de nos bandes dessinées.

- Les abréviations suivantes seront utilisées en notes de bas de page :

. c. : case.

. chap. : chapitre.

. p. : page.

. prg. : paragraphe.

. pl : planche.

.qst. : question.

. vign. : vignette.

- Nous utiliserons « page/p. » pour faire allusion à une page lorsqu'un ouvrage est paginé et « planche/pl. » pour faire allusion à une page construite du récit d'une bande dessinée qui n'est pas paginée.

Introduction

« L'arctique reste un territoire vu essentiellement à travers des yeux étrangers, un domaine que le monde connaît par les récits des explorateurs plutôt que par les écrits, les dessins et les films de ses habitants. Pour presque tous les gens du Sud, l'Arctique reste ce qu'il fut pour leurs semblables voilà des siècles, peut-être même des millénaires : l'autre monde absolu.¹ »

Au travers de ces mots, écrits dans un ouvrage paru en 2005, l'archéologue canadien Robert McGhee affirmait la pérennité dans l'imaginaire collectif d'une représentation datée et occidentale des régions les plus septentrionales du globe. Nous souhaitons caractériser cette représentation du monde boréal et questionner ses origines par sa dénomination de « Grand Nord » qui insiste sur la notion d'autre monde en évoquant son immensité, son extrémité géographique et donc son isolement. Il est cependant de notre point de vue impossible de définir un imaginaire collectif avec un travail aussi concis qu'un mémoire. Nous avons donc choisi d'aborder le thème de la représentation du « Grand Nord » au travers d'un média : la bande dessinée. Celle-ci est, comme l'a écrit l'actuel directeur de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image Pierre Lungheretti, « devenue l'une des expressions artistiques emblématiques de la France en ce début de XXI^e siècle² ». Sa popularité et l'importance qui lui est accordée en France se démontre notamment par le choix du ministère de la culture d'avoir fait de l'année 2020-2021 l'année de la bande dessinée pour promouvoir le neuvième art³. Il est ainsi intéressant, en dehors de notre propre goût pour la BD, d'étudier la représentation qu'elle transmet d'un thème précis d'autant plus que comme l'a écrit l'historienne Danièle Alexandre Bidon : « Les images des bandes dessinées frappent davantage l'imagination que les ouvrages des historiens⁴ ». Elle ajoute qu'« elles laissent des souvenirs indélébiles que le discours académique a le plus grand mal à combattre⁵ » ce qui nous permet de préciser que notre objectif ne sera ni de démêler le vrai du faux au sein des

¹ R.McGhee, *Une histoire du monde arctique. Le dernier territoire imaginaire*, trad. de l'angl. par J. Chapdelain Gagnon, Québec, Fides, 2006 [1^{ed}, *The Last Imaginary Place : A Human History Of The Arctic World*, Toronto/ Gatineau, Key Porter Books/Canadian Museum of Civilization, 2005], p. 19-20.

² P.Lungheretti, « Avant-propos », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée. Dictionnaire esthétique et thématique*, Paris/Angoulême, Robert Laffont/La Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, p. VII-XI, 2020, p. IX.

³ <https://www.bd2020.culture.gouv.fr/presentation-bd-20-21> (consulté le 18 avril 2021).

⁴ D.A.Bidon, « Seigneurs et paysans médiévaux, ou la lutte des classes dans la bande dessinée », dans M.Tristan (dir.), *Le Moyen Âge en bande dessinée*, Paris, Karthala (Esprit BD), p. 27-48, 2016, p. 39.

⁵ *Ibid.*, p. 39.

œuvres ni de combattre leur irréalisme mais plutôt de mettre en lumière des tendances de représentation et de tenter d'expliquer celles-ci selon une approche historique.

1. Terminologie.

1.1. La bande dessinée.

Définissons tout d'abord le média se trouvant au centre de notre étude, la bande dessinée. Pour ce faire, intéressons-nous tout d'abord aux prémices de cet art. Rodolphe Töpffer (1799-1846) est de nos jours considéré comme l'un des pères, si ce n'est le père de la bande dessinée⁶. Non pas parce que celui-ci aurait été le premier à produire une œuvre pouvant s'apparenter à de la BD mais plutôt parce qu'il aurait été le premier à théoriser son art sous le nom de « littérature en estampes⁷ ». Celui-ci la définissait de la façon suivante dans les premières lignes de son *Essai de physiognomonie*⁸, en en faisant une alternative à la narration littéraire :

« L'on peut écrire des histoires avec des chapitres, des lignes, des mots : c'est de la littérature proprement dite. L'on peut écrire des histoires avec des successions de scènes représentées graphiquement : c'est de la littérature en estampes.⁹ »

Rodolphe Töpffer faisait ainsi de l'enchaînement d'actions dessinées le moteur de ses récits. Il a également associé à ses œuvres une nature mixte au travers d'une composition faite d'images et de textes¹⁰. Nous pourrions définir la bande dessinée selon les critères de ce premier théoricien de la littérature en estampes. Or, la BD est un média en perpétuelle évolution. Il est donc difficile de la définir en fonction de ce qu'elle était il y a près de deux siècles. Dans son ouvrage *La bande dessinée mode d'emploi*, Thierry Groensteen conclut qu'il ne peut donner de définition définitive au neuvième art¹¹. Il lui donne malgré tout un critère de définition, la solidarité iconique ; c'est à dire le

⁶ T.Groensteen, *M.Töpffer invente la bande dessinée*, Bruxelles, Les impressions nouvelles (Réflexions faites), 2014, p. 27.

⁷ *Ibid.*, p. 27.

⁸ R.Töpffer, *Essai de physiognomonie*, Genève, Autographié chez Schmidt, 1845, dans T.Groensteen, *M.Töpffer invente la bande dessinée*, *op.cit.*, reproduit p. 241-277, retranscrit p. 278-306.

⁹ *Ibid.*, p.278.

¹⁰ T.Groensteen, *M.Töpffer invente la bande dessinée*, *op.cit.*, p. 81.

¹¹ T.Groensteen, *La bande dessinée mode d'emploi*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, 2007, p. 116.

fait que les images sont plusieurs et sont solidaires¹². Nous en concluons que nous ne pouvons pas non plus définir la BD selon des critères trop détaillés car cela nous fermerait à certaines sources pouvant être considérées comme étant des bandes dessinées. Nous ferons donc le choix de définir la bande dessinée comme un ensemble complexe d'images séparées mais solidaires les unes des autres pouvant être accompagnées, ou non, de textes¹³. Nous cherchons, au travers de cette définition, à insister sur deux points. Le premier, et le plus important de ces points, est la considération de la BD comme un art séquentiel¹⁴. Cela signifie que, pour nous, la bande dessinée se caractérise par un enchaînement de plusieurs images placées les unes à la suite des autres de manière à construire une histoire dont la narration se fait progressivement au cours de la lecture. Ainsi, « la condition nécessaire, sinon suffisante, pour qu'on puisse parler de bande dessinée, c'est que les images soient plusieurs, et en quelque façon corrélées¹⁵ ». Cela implique que nous considérerons comme BD une œuvre n'utilisant pas les traditionnelles cases ou vignettes, mais plutôt une suite d'images prenant chacune une page, voire une double page. Le second point tient pour sa part de la dé-construction d'une tendance commune à associer le neuvième art à l'utilisation de bulles. Or, la bulle n'est qu'un des moyens de présenter le texte dans ce média. En effet, le texte peut tout autant être présenté dans des bulles que sous les cases ou simplement être placé parmi le dessin sans délimitations autres que sa différence de couleur. Le texte peut tout autant être totalement absent d'une œuvre comme nous l'avons évoqué précédemment.

Précisons que notre étude sera centrée non pas sur la BD au sens large mais sur la bande dessinée franco-belge. Celle-ci est parfois définie selon la nationalité des auteurs, selon leur style de dessin, selon la nationalité de leurs éditeurs ou même selon le format de publication de l'album. Nous considérerons pour notre part une œuvre comme franco-belge lorsqu'elle a été éditée pour la première fois par une maison d'édition d'origine française¹⁶ ou belge¹⁷ et visant le marché franco-

¹² T.Groensteen, *La bande dessinée mode d'emploi*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, 2007, p. 116.

¹³ Certaines bandes dessinées sont muettes ; exemple : Moebius, *Arzach*, Paris, Les Humanoïdes Associés, 1976.

¹⁴ Nous faisons ici référence à une notion mise en avant par l'auteur de bande dessinée américain Will Eisner dans son ouvrage *Comics & Sequential Art* paru en 1985 dont nous avons consulté la réédition suivante : W.Eisner, *Les Clés de la Bande Dessinée. 1. L'art séquentiel*, Paris, Delcourt, 2009.

¹⁵ T.Groensteen, *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses Universitaire de France (Formes Sémiotiques), 1999, p. 23.

¹⁶ Comme les maisons d'édition Dargaud, Delcourt et Sarbacane.

¹⁷ Comme les maisons d'édition Le Lombard, Casterman et Dupuis.

belge¹⁸.

Nous avons fait le choix de nous intéresser à la bande dessinée franco-belge au travers d'un support physique ne lui étant pas propre mais étant celui de la majorité des publications franco-belge actuelles : l'album. L'album de BD s'est affirmé petit à petit à partir des années 1970 comme le support de premier plan de ce média sur la scène éditoriale franco-belge, au point de finir par étouffer la bande dessinée de presse¹⁹. Cette domination du marché de l'édition de la bande dessinée franco-belge en fait un support de diffusion d'autant plus intéressant à étudier. De plus, l'album de BD nous offre l'intérêt d'être le support de réédition de récits anciennement publiés dans des périodiques et ayant alors déjà eu du succès auprès des lecteurs. Ainsi, on peut estimer que les ouvrages présentant d'anciennes séries de périodiques ont acquis une certaine légitimité auprès des lecteurs et des éditeurs. Enfin, les albums de bande dessinée sont eux-mêmes collectionnés et soumis à la réédition, ils touchent par ces deux biais un public toujours plus large à mesure que le temps passe et deviennent ainsi un patrimoine. L'album, bien que pouvant prendre diverses formes²⁰ et offrir différents contenus²¹, peut être simplement défini de la façon suivante : « Album : livre contenant une bande dessinée²² » .

¹⁸ Nous incluons à cela quelques œuvres étrangères ayant été publiées pour la première fois en même temps à l'étranger et sur le marché franco-belge en raison d'accords éditoriaux.

¹⁹ S.Lesage, « L'album », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée*, *op.cit.*, p. 17-21, 2020, p. 18.

²⁰ A4, format à l'italienne, grand format, rigide ou non...

²¹ Roman graphique, recueil de récits, recueil de gags...

²² T.Groensteen, *La bande dessinée mode d'emploi*, *op.cit.*, p. 207.

1.2. Le « Grand Nord ».

Le « Grand Nord » est un espace²³ flou associé à un imaginaire important. Il est, en tant qu'espace, « avant tout construit, perçu et vécu²⁴ ». Nous étudions par conséquent la représentation d'une « chose mentale²⁵ » et non une réalité physique ou administrative claire. Il est par conséquent nécessaire de commencer par répondre à la question : qu'est-ce que le « Grand Nord » ?

Intéressons-nous, tout d'abord, à ce à quoi le « Grand Nord » est associé, alors que la notion même de Nord est déjà floue ou du moins plurielle. Lorsqu'on parle du Nord on peut évoquer un point cardinal, une direction, un Nord de proximité correspondant au Nord de notre propre région ou pays, ou encore le « Grand Nord »²⁶.

Le « Grand Nord » est défini par la géographe Béatrice Collignon comme « un Nord perçu comme absolu²⁷ ». Elle le présente comme un espace de l'extrême, de par son association avec les points suivants :

« extrême froid, extrême nuit, extrême précarité de la vie, extrême endurance d'habitants qui vivent dans une extrême mobilité [...]. Extrémité du monde bien entendu.²⁸ » .

Le caractère extrême du « Grand Nord » en fait par conséquent un « espace du défi par excellence pour les aventuriers²⁹ ». Le spécialiste des représentations du Nord, Daniel Chartier, qualifie quant à lui le « Grand Nord » de « monde "naturel", inconnu, vide, inhabité et éloigné³⁰ » dans son article *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ?*.

Cette région du monde est donc associée à une terre stérile et sauvage devant être bravée par des

²³ Nous qualifierons, tout au long de ce mémoire, le « Grand Nord » comme un espace afin d'insister sur le fait qu'il s'agit d'une étendue abstraite et non d'une zone précise comme un lieu ou clairement délimitée comme un territoire.

²⁴ Y.Vaguet, « Où commence le nord ? Mise à l'épreuve d'un concept par le cas d'une ville "post-arctique" : Noïabrsk en Russie », *Géococonfluences*, 2019, p. 1.

²⁵ H.Lefebvre, « La production de l'espace », *L'Homme et la société*, n°31-32, p. 15-32, 1974, p. 16.

²⁶ B.Collignon, « Nord », *Hypergeo*, 2005, [en ligne : <https://hypergeo.eu/nord/> ; consulté le 2 novembre 2020], p. 2.

²⁷ *Ibid.*, p. 2.

²⁸ B.Collignon, « Nord », *op.cit.*, 2005, p. 3.

²⁹ *Ibid.*, p. 3.

³⁰ D.Chartier, « Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ? », *Études Germaniques*, n°282, p. 189-200, 2016, p. 190.

aventuriers et découverte par des explorateurs-héros³¹. Cela en fait un terreau plus que fertile pour y faire se dérouler toutes sortes de récits, y compris en images.

Demandons-nous maintenant quelles réalités physiques et sociales sont liées à l'expression « Grand Nord ». Il est tout d'abord important de préciser que selon les régions du monde, l'expression « Grand Nord » n'a pas la même connotation dans le langage commun. Au Canada, le « Far North » pour les anglophones et le « Grand Nord » pour les francophones correspondent à l'ensemble des régions les plus au nord du territoire canadien à savoir le Yukon, les Territoires du Nord-Ouest et le Nunavut. En Europe francophone, le « Grand Nord » désigne une étendue beaucoup plus importante correspondant à l'ensemble des territoires qui se situent au nord du cercle arctique, soit du soixante sixième parallèle Nord. Cet espace comprend, de par cette délimitation, une part des territoires suivants : l'Alaska, le Groenland, la Sibérie, la Russie européenne³², la Laponie ainsi que les trois régions canadiennes évoquées précédemment (Yukon, Territoires du Nord-Ouest et Nunavut). Des organismes publics³³ comme privés³⁴ utilisent cette expression pour parler de différentes régions arctiques. Il y a donc plusieurs significations au terme « Grand Nord » selon le pays dans lequel il est employé mais également selon le contexte d'utilisation de cette expression.

Scientifiquement et politiquement parlant, qu'il soit appelé l'Arctique ou le « Grand Nord », l'ensemble constitué des régions des hautes latitudes nord a été délimité à l'aide de critères uniques, changeant d'un auteur à l'autre³⁵ selon ses domaines de recherches et de connaissances³⁶. Le

³¹ L-E.Hamelin, *Echo des pays froids*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1996, p. 217.

³² La Russie européenne est constituée de l'ensemble des territoires russes compris entre la frontière russo-finlandaise et l'Oural.

³³ L'armée française utilise cette expression sur son site internet pour regrouper l'ensemble de ses opérations s'étant déroulées en Mer du Nord (ne dépassant pas le soixante-et-unième parallèle Nord), dans l'Atlantique Nord, à proximité des côtes canadiennes (dont Saint-Pierre-et-Miquelon se trouvant sur le quarante-sixième parallèle nord soit plus bas que Paris (quarante-huitième parallèle) ou encore au Groenland : <https://www.defense.gouv.fr/operations/europe/grand-nord> (consulté le 15 avril 2021).

³⁴ L'agence de voyage Grand Nord Grand Large spécialisée dans l'organisation de voyages polaires et s'adressant aux touristes depuis 1982 a par exemple fait le choix de mettre en avant l'expression « Grand Nord » dans son nom : <https://www.gngl.com/qui-sommes-nous/historique> (consulté le 26 juin 2021). Une autre agence toute aussi réputée, 66° Nord a fait le choix de mettre en avant les coordonnées du cercle polaire arctique dans son nom pour promouvoir son organisation de voyages dans différentes régions de ce qu'ils nomment le « Grand Nord » sur leur site internet : <https://www.66nord.com/a-propos> (consulté le 26 juin 2021).

³⁵ L-E.Hamelin, « Un indice circumpolaire », *Annales de géographie*, n°422, p. 414-430, 1968, p. 416.

³⁶ Y.Vaguet, « Où commence le nord ? Mise à l'épreuve d'un concept par le cas d'une ville "post-arctique" : Noïabrsk en Russie », *op.cit.*, p. 1.

« Grand Nord » a ainsi été délimité en fonction de la latitude, de la température moyenne, de l'isotherme 10°C³⁷ lors du mois le plus chaud de l'été ou encore du caractère ethnique des populations, pour ne citer que quelques exemples. Il n'y a par conséquent pas un « Grand Nord » mais encore une fois plusieurs « Grands Nord ». Le géographe québécois Louis-Edmond Hamelin a en revanche créé, à la fin des années 1960, ce qu'il a nommé un indice de nordicité qu'il présente dans son article *Un indice circumpolaire*, publié dans les *Annales de géographie* en 1968³⁸. Il a construit cet indice de nordicité en regroupant plusieurs données naturelles et humaines considérées comme pertinentes³⁹ pour juger de ce qui est au Nord. Ces données ont été regroupées au sein des dix indicateurs suivants : « latitude », « chaleur estivale », « froid annuel », « type de glace », « précipitations totales », « couverture végétale », « accessibilité autrement que par air », « services aériens », « population », « degré de l'activité économique⁴⁰ ». Louis-Edmond Hamelin a ensuite appliqué son indice au territoire canadien, divisant celui-ci en trois zones en fonction du degré de nordicité des différentes régions. Il a nommé l'une de ces trois zones « Grand Nord » et l'a définie comme une « zone de nordicité élevée à l'intérieur du monde boréal⁴¹ », plus que le « Moyen Nord » et moins que « L'Extrême Nord ». Il a ainsi donné une nouvelle délimitation au « Grand Nord », prenant davantage en compte la complexité de cet espace. Son travail, bien qu'ayant été critiqué depuis, reste à part et « demeure la base de la réflexion au Canada où il continue de fournir les fondements des réflexions pour les indemnités des populations polaires⁴² » .

Cette définition du « Grand Nord » reste géographique et ne convient pas à définir le « Grand Nord » élargi et source d'imaginaire qui nous intéresse. Il reste néanmoins intéressant pour nous de noter les différents indicateurs choisis par Louis-Edmond Hamelin pour son indice de nordicité car ils caractérisent une réalité des zones boréales ainsi que des attentes environnementales et humaines associées à l'imaginaire du « Grand Nord ». Nous allons donc énumérer les données physiques et

³⁷ Un isotherme est une ligne reliant sur une carte des points où la température est identique. L'isotherme est une notion mise en avant dans l'ouvrage d'Alexander von Humboldt, *Des lignes isothermes et de la distribution de la chaleur sur le globe*, V.H. Perronneau, 1817.

³⁸ L-E.Hamelin, « Un indice circumpolaire », *op.cit.*, 1968.

³⁹ L-E.Hamelin, *Echo des pays froids*, *op.cit.*, p. 247.

⁴⁰ L-E.Hamelin, « Un indice circumpolaire », *op.cit.*, p. 419-420.

⁴¹ L-E.Hamelin, *Echo des pays froids*, *op.cit.*, p. 455.

⁴² Y.Vaguet, « Où commence le nord ? Mise à l'épreuve d'un concept par le cas d'une ville "post-arctique" : Noïabrsk en Russie », *op.cit.*, p. 3.

humaines associées au « Grand Nord » sans revenir sur la question des latitudes que nous avons évoquée précédemment avec le cercle polaire arctique. Le point le plus évident qui sera maintes fois mis en avant dans nos différentes sources est l'omniprésence du froid ; Louis-Edmond Hamelin accorde d'ailleurs deux indicateurs à la température dans son indice de nordicité : la « chaleur estivale » et le « froid annuel⁴³ » . Le « Grand Nord », par-delà la température, est associé à divers types d'environnements dont les deux biomes arctiques et subarctiques. Le premier, auquel fait allusion le géographe lorsqu'il évoque « l'absence d'arbres⁴⁴ » comme caractéristique du « Grand Nord », est la toundra. Le second, que l'on retrouve notamment dans les œuvres de Jack London se déroulant dans le « Grand Nord » et que Louis-Edmond Hamelin associe plutôt au « Moyen Nord », est la forêt boréale ou taïga. À ces deux biomes s'ajoutent deux types de surfaces glacées : la banquise formée par le gel de l'eau de mer, et l'inlandsis du Groenland, un gigantesque glacier recouvrant la grande majorité de l'île. Un autre point plus variable mais souvent associé au « Grand Nord » est l'isolement du reste du monde, d'où les indicateurs de l'indice de nordicité « accessibilité autrement que par air » et « services aériens⁴⁵ » . Enfin, humainement parlant, les populations autochtones tiennent une place centrale dans ce qui caractérise le « Grand Nord ». A ce sujet, Louis-Edmond Hamelin a écrit « la nordologie⁴⁶ est intimement liée à l'autochtonie⁴⁷ » . Le « Grand Nord » présente effectivement en son sein de nombreuses et diverses populations autochtones parmi lesquelles les Inuits. Nous définirons pour notre étude l'autochtonie selon les termes employés par Louis-Edmond Hamelin. Ainsi, les autochtones sont un « groupe(s) d'individus, nation(s) ou peuple(s), de souche relativement ancienne, conscients de former une entité culturelle distincte mais en situation plurilingue, référant à un territoire d'appartenance souvent aux mains des sociétés dominantes, pratiquant [un] [sic] genre de vie traditionnel, moderne ou les deux à la fois, désirant la promotion de leurs institutions politiques à l'intérieur d'un pays constitué⁴⁸ » . Il est en revanche notable que la dernière partie de cette définition ne s'applique

⁴³ L-E.Hamelin, « Un indice circumpolaire », *op.cit.*, p. 419.

⁴⁴ L-E.Hamelin, *Echo des pays froids*, *op.cit.*, p. 251.

⁴⁵ L-E.Hamelin, « Un indice circumpolaire », *op.cit.*, p. 420.

⁴⁶ La nordologie est l' « étude du nord circumterrestre à tous les points de vue ». L-E.Hamelin, *Echo des pays froids*, *op.cit.*, p. 456.

⁴⁷ L-E.Hamelin, *Echo des pays froids*, *op.cit.*, p. 212.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 277.

pas à toutes les populations autochtones du « Grand Nord » avant la fin du XX^e siècle car certaines n'ont pas eu de revendications politiques et institutionnelles avant cette période.

Nous allons, enfin, nous intéresser à la façon dont nous devrions étudier les territoires boréaux avant de délimiter précisément le « Grand Nord » qui sera au centre de notre étude. Daniel Chartier explique qu'afin de considérer cette région du monde telle qu'elle est, c'est à dire composée de cultures différentes réparties autour du pôle dans plusieurs territoires et sur laquelle agissent de multiples facteurs physiques et sociaux, il faudrait l'étudier de manière pluri-culturelle, circumpolaire et pluridisciplinaire⁴⁹. Nous appliquons par conséquent cette approche du Nord à notre « Grand Nord » en faisant le choix d'étudier un espace circumpolaire et non uniquement le « Grand Nord » canadien par exemple. Cela permet ainsi de mettre en avant des inégalités de représentation entre telles ou telles régions et tels ou tels peuples du « Grand Nord » dans la bande-dessinée, mais nous y reviendrons.

Nous avons, pour conclure, fait le choix de délimiter le « Grand Nord » selon la définition française de celui-ci et de l'adapter à des bandes dessinées ne définissant pas toujours les lieux de façon précise. Nous avons donc choisi d'inclure entièrement à notre « Grand Nord » chacune des régions suivantes : L'Alaska, le Groenland, et les trois régions au nord du Canada à savoir le Yukon, les Territoires du Nord-Ouest et le Nunavut. Nous ne nous contentons donc pas d'étudier uniquement la part de ces régions se trouvant au-dessus du cercle arctique et nous avons ajouté à ces différents territoires le pôle nord car il s'agit d'un lieu fantasmé ayant été représenté à plusieurs reprises dans la bande dessinée franco-belge et auquel sont associés de nombreux clichés identiques à ceux touchant le reste du « Grand Nord ». Pour la Russie européenne, la Sibérie et la Fennoscandie⁵⁰, nous ne garderons que la partie située au nord du cercle arctique car les inclure entièrement serait hors de propos au vu de l'étendue de ces territoires vers le sud. Nous garderons malgré tout une région complète de la Sibérie, la Tchoukotka, dont certains lieux comme l'Allée des baleines ainsi que la forte composante autochtone de la population sont associés au « Grand Nord » **(Voir Carte 1)**.

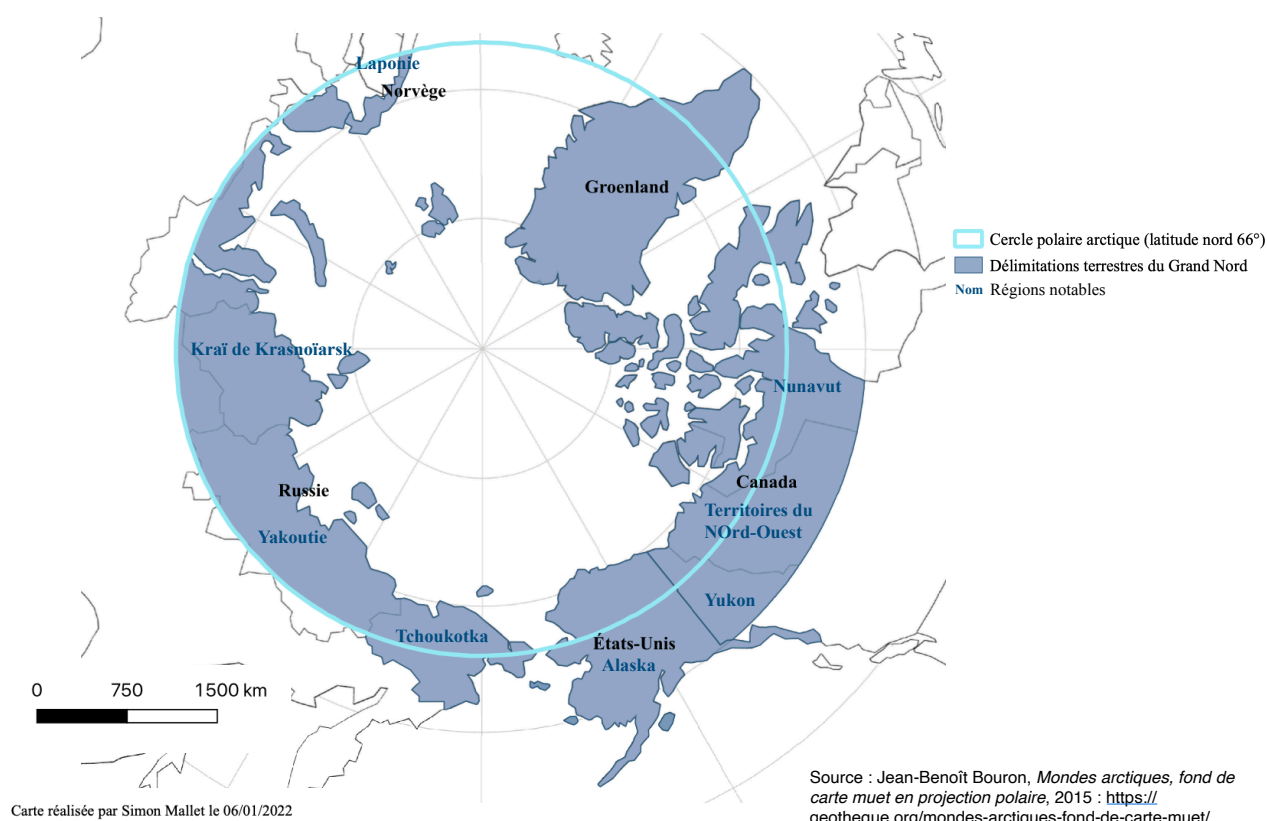
Il est notable que quelques exceptions jonchent nos sources au sens où leurs récits se passent en majorité, voire dans l'ensemble de leurs scénarios en dehors du « Grand Nord » que nous venons de définir. La présence de ces exceptions se justifie par la mise en avant, faite par ces œuvres, de populations autochtones boréales, bien qu'elles leur fassent quitter le « Grand Nord ».

⁴⁹ L-E.Hamelin, *Echo des pays froids*, op.cit., p. 200.

⁵⁰ Ce qui nous permet de garder dans notre espace d'étude une grande partie de la Laponie.

Il est important de préciser que nous avons exclu deux thématiques de la constitution de notre corpus de sources car celles-ci pourraient, il nous semble, être des sujets d'étude à part entière. La première de ces thématiques est celle des goulags qui ont parsemé une bonne partie du Nord de la Russie européenne et de la Sibérie. La seconde est celle des Vikings qui regroupe sous un mot et un imaginaire de nombreuses populations ayant peuplé la Fennoscandie entre la fin du VIII^e siècle et la moitié du XI^e siècle et dont une petite partie a réalisé des raids dans l'actuelle Laponie. Nous avons tout de même gardé un pan du thème « viking » au sein de notre étude : celui des populations ayant colonisé l'actuel Groenland au Xe siècle et s'y étant installées jusqu'au début du XV^e siècle.

Carte 1 : Carte de délimitation du « Grand Nord » .



1.3. Des années 1920 à 2021, un siècle de production.

Nous aurons pour bornes chronologiques les années 1920 et l'année 2021. Ces bornes ont été exclusivement déterminées en fonction du média au sein duquel nous étudions la représentation du « Grand Nord », la bande dessinée.

Nous avons fait le choix de commencer notre étude aux années 1920 car c'est durant cette période, le 3 mai 1925, qu'apparaît la série d'Alain Saint-Ogan, *Zig et Puce*, dans le supplément hebdomadaire du journal l'*Excelsior*, le *Dimanche Illustré*⁵¹. Il s'agit d'une série pionnière, non pas parce qu'elle serait à l'origine de l'utilisation des phylactères en France⁵², mais parce que celle-ci a emprunté et légèrement adapté « le code narratologique et iconologique du newspaper strip⁵³ », à savoir : une tendance à la verbosité dans les dialogues, des aventures ayant une double temporalité permettant de les lire comme un récit court ou comme une péripétie participative d'une histoire en plusieurs épisodes, l'utilisation et l'adaptation du format traditionnel du « gaufrier⁵⁴ »⁵⁵, un trait simpliste reprenant l'utilisation de trames pour griser des zones mais ajoutant une couleur, du rouge, au noir et blanc habituels des newspaper strips de cette époque, et, un bandeau de titre⁵⁶. *Zig et Puce* peut de surcroît être considérée comme la BD la plus populaire de l'entre-deux-guerres. Le théoricien de la bande dessinée, Thierry Groensteen, va jusqu'à comparer l'engouement suscité par cette série durant cette période à celui provoqué par Astérix au début des années 1960⁵⁷. A cela s'ajoute un regain d'intérêt auprès des amateurs de BD dans les années 1970 notamment en raison

⁵¹ T.Groensteen, M.Harry, *L'art d'Alain Saint-Ogan*, Arles/Angoulême, Actes Sud/L'An 2, 2007, p. 91.

⁵² Les *bédéphiles* de la SOCERLID (Société civile d'étude et de recherche des littératures dessinées), sur lesquels nous reviendrons, ont eu tendance à présenter *Zig et Puce* comme la première bande dessinée française car elle aurait été la première à faire usage du phylactère alors que la majorité des œuvres de ce média utilisaient le texte continu placé sous les cases. Voir J.Baudry, « Saint-Ogan et les grands enfants : la place de l'œuvre d'Alain Saint-Ogan dans le discours historique de la SOCERLID », *Comicalités*, La bande dessinée : un « art sans mémoire » ?, 2012, troisième partie : « La "mythification" de Saint-Ogan comme figure paternelle de la bande dessinée ».

⁵³ T.Groensteen, M.Harry, *L'art d'Alain Saint-Ogan*, *op.cit.*, p. 92.

⁵⁴ Il s'agit de la division d'une planche en quatre *strips* de trois cases pouvant fusionner entre elles.

⁵⁵ C'est le cas dès sa première planche de : A.Saint-Ogan, *Zig et Puce. En route pour l'Amérique !*, Grenoble, Glénat, 1995, p. 3.

⁵⁶ Celui-ci présente toujours le titre de la série, *Zig et Puce*, ainsi qu'un sous-titre adapté à l'aventure qui se joue, tout cela encadré par le visage de ses personnages également représentés d'une façon différente à chaque planche en fonction de l'aventure qu'ils vont vivre : T.Groensteen, M.Harry, *L'art d'Alain Saint-Ogan*, *op.cit.*, p. 92.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 7.

de la construction du mythe de *Zig et Puce* précurseurs de la bande dessinée franco-belge par les membres de la société civile d'étude et de recherche des littératures dessinées (SOCERLID)⁵⁸. Nous n'avons cependant pas choisi de prendre pour première borne chronologique la période de publication des premières aventures des deux compères seulement pour leurs aspects novateurs et leur popularité mais plutôt car ceux-ci vont rapidement se rendre dans le « Grand Nord »⁵⁹, y vivre plusieurs péripéties et y rencontrer un pingouin qu'ils nomment Alfred⁶⁰, un personnage qui n'arrêtera jamais de les accompagner, marquant ainsi l'histoire du neuvième art⁶¹. Il s'agit donc de la première bande dessinée francophone aussi populaire dont des aventures se déroulent dans le « Grand Nord ».

Notre seconde borne chronologique est l'année 2021, dernière année pour laquelle nous étudierons les productions en BD en lien avec notre sujet. Bien que nous ayons fait ce choix par volonté de réaliser des recherches historiques sur le temps présent, cette date prend un sens au regard du média que nous étudions. En effet, « l'année de la bande dessinée », annoncée par le ministère français de la culture a été prolongée jusqu'au 30 juin 2021 car la plupart des événements y étant associés ont dû être reportés à cause du contexte de crise sanitaire⁶².

Nos bornes chronologiques nous permettront donc d'étudier l'évolution de la représentation du « Grand Nord » dans la bande dessinée franco-belge sur un siècle de productions.

⁵⁸ J.Baudry, « Saint-Ogan et les grands enfants : la place de l'œuvre d'Alain Saint-Ogan dans le discours historique de la SOCERLID », *op.cit.*, troisième partie : « La "mythification" de Saint-Ogan comme figure paternelle de la bande dessinée ».

⁵⁹ A.Saint-Ogan, « Zig et Puce. Équilibristes », *Dimanche illustré*, n°140, p. 16.

⁶⁰ A.Saint-Ogan, *Zig et Puce. En route pour l'Amérique !*, *op.cit.*, p. 17.

⁶¹ Il devint l'icône du grand prix du festival d'Angoulême entre 1981 et 1987 alors nommé « Alfred du meilleur album », l'équivalent de l'actuel « Fauve d'or du meilleur album ».

⁶² <https://www.culture.gouv.fr/Presse/Communiqués-de-presse/BD-2020-1-Annee-de-la-bande-dessinee-prolongee-jusqu-au-30-juin-2021> (consulté le 29 avril 2021).

2. Constitution du corpus.

Nous avons fait le choix d'avoir pour sources centrales de notre étude exclusivement des albums de bande dessinée, mettant par conséquent de côté les périodiques dont l'étude aurait été plus fastidieuse pour un sujet aussi vaste que le nôtre. Nous avons subdivisé nos sources en deux catégories.

La première catégorie regroupe dix-neuf ouvrages dont le contenu a été préalablement publié dans divers périodiques avant d'être publié sous forme d'albums entre les années 1920 et les années 1980. Nous nommerons « classiques » les bandes dessinées comprises dans cette catégorie. Nous les avons dénommées ainsi en raison des caractéristiques communes qui suivent : (1) ces œuvres visent un public enfantin, voire d'adolescents pour une partie de celles parues après les années 60⁶³, (2) ces bandes dessinées font partie de séries suivant les aventures d'un ou plusieurs héros à travers le monde, (3) elles ont fait l'objet de multiples rééditions et sont pour certaines des objets de collection ce qui en fait subséquemment un patrimoine culturel.

La seconde catégorie, la plus conséquente de notre corpus, comprend soixante-dix bandes dessinées que nous dirons « modernes » au sens qu'elles ont été publiées des années 1970 à nos jours. L'album s'est, à l'orée de cette période, affirmé comme étant le support de prédilection de la bande dessinée franco-belge, prenant le pas sur les traditionnels périodiques. Ce changement de paradigme explique que la majorité des ouvrages de cette seconde catégorie ont été immédiatement publiés sous forme d'albums sans passer par l'étape du périodique qu'ont emprunté nos bandes dessinées « classiques ». Ces BD ciblent enfin différents publics allant de l'enfantin à l'adulte, affichent différents formats d'albums et présentent surtout une grande diversité de genres allant de la science-fiction au documentaire.

Bien que ces deux catégories soient très inégales par la quantité d'œuvres qu'elles contiennent, nous les considérerons comme équivalentes dans notre argumentaire, car chacune est significative de la représentation du « Grand Nord » dans les BD de la période de production qu'elle incarne. Cette différence quantitative reflète une démultiplication de la production de bandes dessinées franco-belges propre à la période moderne, et, comme nous le verrons, une diversification de la représentation du « Grand Nord » dans la BD moderne par rapport à la BD classique.

Cet ensemble de bandes dessinées est accompagné d'autres types de sources venant enrichir

⁶³ Le périodique *Pilote* change à cette période le paysage de la bande dessinée en ciblant un public adolescent voire adulte. Cela incite les périodiques pour enfants à diversifier leur offre par le biais de séries comme *Jess Long* pour *Le Journal de Spirou* et *Ian Kaledine* pour le journal *Tintin*.

nos données de base. On y compte des interviews et des écrits des auteurs de nos bandes dessinées mais aussi des romans, des nouvelles, des récits autobiographiques, ainsi que des films et des documentaires en lien avec les bandes dessinées que nous étudierons ou ayant du moins pu influencer les auteurs de celles-ci. Cet ensemble est enfin enrichi d'une liste de sources complémentaires composée de BD étrangères et franco-belges n'ayant pas forcément de lien avec le « Grand Nord » ou que nous n'avons pas pu consulter dans leur intégralité, et qui nous serviront donc seulement à contextualiser des publications ou à réaliser des comparaisons.

Etant donné qu'il n'y a pas de corpus pré-établi pour notre sujet d'étude, nous avons dû construire le nôtre en répertoriant les ouvrages en lien avec le « Grand Nord ». Il est certain que notre corpus n'est pas totalement exhaustif par rapport à notre sujet, certaines œuvres n'ayant pas pu être consultées et d'autres ayant pu nous échapper. Nous nous sommes cependant constitués un corpus principal de quatre-vingt-neuf albums de BD que l'on peut considérer comme étant assez conséquent pour refléter au moins une part importante de ce qu'est la représentation du « Grand Nord » dans la production d'albums de bande dessinée franco-belge au cours de ce dernier siècle. Nous avons eu accès aux bandes dessinées constituant la part la plus importante de nos sources par différents biais.

C'est à l'aide de deux sites internet que nous avons pu répertorier les ouvrages en lien avec notre sujet d'étude. Nous avons, avant tout, utilisé le catalogue numérique de la bibliothèque de la Cité internationale de la bande dessinée d'Angoulême⁶⁴. Nous avons également utilisé la base de données collaborative Bedetheque⁶⁵ répertoriant plus de trois cent vingt mille albums de bande dessinée⁶⁶. Ce site présente le nombre de rééditions des albums⁶⁷, ce qui pourra nous être utile pour prendre conscience de la popularité⁶⁸ et de la circulation de telle ou telle œuvre. Il est enfin important de préciser que nous avons effectué nos recherches de sources sur ces différents supports à l'aide de mots clefs que nous avons nous même choisis tels que « Grand Nord », « Yukon », « Pôle Nord », « Groenland », « Sibérie », « Laponie » ou encore « Inuit » pour n'en

⁶⁴ <http://bibliotheque.citebd.org>.

⁶⁵ Site de bedephiles se présentant comme « une base de données encyclopédique dédiée à la bande dessinée. » [https:// www.bedetheque.com](https://www.bedetheque.com).

⁶⁶ Pour être précis 325 661 albums : <https://www.bedetheque.com> (consulté le 23 avril 2021).

⁶⁷ Seulement dans une certaine mesure car le site considère qu'il y a une nouvelle édition que lorsqu'il y a un changement au niveau de la couverture. De plus ces données dépendent des recherches effectuées par les membres du site.

⁶⁸ Tout en prenant évidemment en compte que certaines bandes dessinées ne sont rééditées qu'en raison du goût d'un éditeur alors que celles-ci ne se vendront pas particulièrement bien.

citer que quelques-uns. Bien que nous cherchions à être objectif, la subjectivité de ces choix de termes pour constituer notre corpus de sources est notable car elle a évidemment influencé notre étude à sa base même. Certains sujets traités par nos bandes dessinées ou certaines régions où nos récits se déroulent sont donc davantage présents que d'autres. Nous pouvons malgré tout estimer que la mise en avant des titres que nous étudions par les sites que nous avons utilisés reflète une certaine popularité de ces œuvres au sein du marché de la BD franco-belge. En conséquence, ces bandes dessinées ont sans doute, dans leur majorité, un lectorat plus important que des ouvrages que nous aurions omis d'intégrer à nos travaux. Le déséquilibre de traitement de tel ou tel sujet ou de telle ou telle région du « Grand Nord » dans nos sources s'expliquerait donc par nos choix de recherches mais aussi et surtout par un attrait des auteurs et des éditeurs pour certains thèmes plutôt que d'autres.

Nous avons consulté la majorité des bandes dessinées constituant nos sources principales en les empruntant, lorsque cela était possible, aux bibliothèques municipales de Lyon, et, dans le cas contraire, par le biais d'un prêt entre bibliothèques réalisé auprès des fonds patrimoniaux de la bibliothèque de la cité de la bande dessinée à Angoulême. Il est important de noter que ces fonds patrimoniaux sont majoritairement constitués par le dépôt légal de bandes dessinées⁶⁹ qui a été rétrocédé à la bibliothèque de la cité de la BD par la Bibliothèque Nationale de France par une convention signée en 1984 et appliquée à partir de l'ouverture du musée de la bande dessinée en 1990⁷⁰. Enfin, pour les ouvrages les plus récents, nous nous sommes tenus informés des nouvelles sorties et nous nous les sommes procurés chez un libraire spécialisé⁷¹.

⁶⁹ « Le fonds patrimonial de la bibliothèque est constitué des collections françaises et étrangères d'albums et de périodiques conservés par la Cité. Le dépôt légal représente 80% de cette collection d'environ 82 000 albums et 133 000 fascicules de périodiques. » <http://www.citebd.org/spip.php?rubrique137> (consulté le 23 avril 2021).

⁷⁰ Voir lignes 1 à 4 de la partie « dépôt légal » <http://www.citebd.org/spip.php?article5> (consulté le 23 avril 2021).

⁷¹ Expérience Bis : 42 rue Michel Servet, 69100 Villeurbanne.

3. Historiographie.

3.1. Histoire de la bande dessinée et représentation par la bande dessinée.

Les *bédéphiles* francophones ont commencé à questionner l'histoire de la BD à partir des années 1960⁷² au travers d'associations dont les plus notables sont : le « Club des bandes dessinées » créé en 1962 et présidé par Francis Lacassin⁷³, et, les deux associations résultant de la scission du précédent en 1964, la SOCERLID⁷⁴ et le centre d'étude des littératures d'expression graphique (CELEG)⁷⁵. Elles avaient pour objectifs principaux la réédition de bandes dessinées parues durant l'entre-deux-guerres, l'étude de ce média et de son histoire, et, la promotion de celui-ci afin qu'il soit reconnu notamment en temps qu'art alors qu'il en avait été ainsi pour la télévision⁷⁶ au cours des années 1960. Pour ce faire, leurs membres ont publié des articles clefs comme ceux de Claude Beylie, *La bande dessinée est-elle un art ?*⁷⁷ parus entre janvier et septembre 1964 et dans lesquels serait apparue pour la première fois la notion de neuvième art⁷⁸, et, celui de Francis Lacassin, *Pour un neuvième art, la bande dessinée*⁷⁹ paru en 1971, année au cours de laquelle l'auteur obtient la chaire d' « Histoire et esthétique de la bande dessinée » à La Sorbonne⁸⁰. La SOCERLID a de plus cherché à promouvoir la BD auprès d'un plus large public avec l'organisation de l'exposition *Bande dessinée et figuration narrative* présentée du 7 avril au 30 juin 1967 au Musée des arts décoratifs. Ces points aboutiront à la création en 1974 du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême ; festival visant à promouvoir cet art et favorisant les échanges autour de celui-ci, ce que ne pouvaient pas forcément faire les associations

⁷² S.Lesage, « La BD, objet historiographique », *Paroles d'histoire*, 124. Histoires de Tintin #1, 2020, min. 1 à 6.

⁷³ T.Groensteen, *La bande dessinée mode d'emploi*, *op.cit.*, p. 110.

⁷⁴ Société civile d'étude et de recherche des littératures dessinées.

⁷⁵ Centre d'études des littératures d'expression graphique.

⁷⁶ Prenant le titre de huitième art.

⁷⁷ C.Beylie, « La bande dessinée est-elle un art ? », *Lettres et médecins*, janvier-septembre 1964.

⁷⁸ T.Groensteen, *La bande dessinée mode d'emploi*, *op.cit.*, p. 111.

⁷⁹ F.Lacassin, *Pour un neuvième art, la bande dessinée*, Paris, Union Générale d'éditions (10/18), 1971.

⁸⁰ T.Groensteen, *La bande dessinée mode d'emploi*, *op.cit.*, p. 121.

*bédéphiles*⁸¹. La reconnaissance de la BD au niveau institutionnel sera notable au travers de la visite du festival par le président de la république François Mitterrand en 1983 ainsi que par la mise en place la même année de mesures en faveur de la bande dessinée par le ministre de la culture Jack Lang. Celui-ci accompagnera ses *15 mesures pour la bande dessinée* du préambule suivant :

« Langage, moyen de communication, mode d'expression artistique, reflet immédiat d'une société, la bande dessinée est aujourd'hui reconnue comme une activité créatrice à part entière qui est prise en compte par le ministère de la Culture.⁸² »

Bien que ces associations aient porté la reconnaissance de la BD en tant qu'art, leur attrait pour la bande dessinée américaine a eu pour conséquence le développement d'études orientées, accordant une suprématie à ces productions. Julien Baudry présente cela comme une « *bédéphilie* nostalgique » construite autour d'un « puissant mythe américanocentré⁸³ ». Celles-ci ont érigé un prétendu « âge d'or⁸⁴ » de la BD glorifiant les œuvres américaines publiées en France entre 1934 et 1940 à la défaveur du courant franco-belge alors considéré par certains de ces *bédéphiles* comme étant confiné à la clientèle enfantine⁸⁵. Cette subjectivité plus ou moins volontaire des thuriféraires de la bande dessinée s'accompagnait d'une assez faible documentation au sujet de ce média. Pour produire une courte histoire de la BD publiée dans l'ouvrage *Bande dessinée et figuration narrative*⁸⁶ édité à l'occasion de l'exposition du même nom évoquée précédemment, l'historien Pierre Couperie n'a par exemple pu s'appuyer que sur deux ouvrages américains⁸⁷ : *Comic Art in America*⁸⁸ de Stephen Becker et *The Comics*⁸⁹ de Coulton Waugh. Cela peut participer à expliquer la tendance à faire des États-Unis le berceau de la BD en affirmant que l'invention de la bande

⁸¹ S.Lesage, « La BD, objet historiographique », *op.cit.*, min. 18 à 24.

⁸² J.Lang, « 15 mesures pour la bande dessinée », janvier 1983.

⁸³ J.Baudry, « Saint-Ogan et les grands enfants : la place de l'œuvre d'Alain Saint-Ogan dans le discours historique de la SOCERLID », *op. cit.*, prg. 26.

⁸⁴ Terme proposé par le suisse Pierre Strinati dans son article « Bandes dessinées et science-fiction, L'âge d'or en France (1934-1940) », *Fiction*, n°92, 1961.

⁸⁵ T.Groensteen, *La bande dessinée mode d'emploi*, *op.cit.*, p. 101.

⁸⁶ P.Couperie, P.Destefanis et E.François (dir.), *Bande dessinée et figuration narrative : Histoire, esthétique, production et sociologie de la bande dessinée mondiale, procédés narratifs et structure de l'image dans la peinture contemporaine*, Paris, Musée des Arts Décoratifs, 1967.

⁸⁷ T.Groensteen, *La bande dessinée mode d'emploi*, *op.cit.*, p. 101.

⁸⁸ S.Becker, R.Goldberg, *Comic Art in America : A Social History of the Funnies, the Political Cartoons, Magazine Humor, Sporting Cartoons and Animated Cartoons*, New York, Simon and Schuster, 1959.

⁸⁹ C.Waugh, *The Comics*, New York, Macmillan Company, 1947.

dessinée se devrait à Rudolph Dirks et son comic strip *The Katzenjammer Kids* paru en décembre 1897 et précédé d'environ un an par la publication dite annonciatrice de ce nouveau mode d'expression artistique : l'épisode de *McFadden's Row of Flats* de Richard Felton Outcault paru en octobre 1896 et qui représente The Yellow Kid utilisant, soi-disant en premier, un phylactère pour s'exprimer⁹⁰. Le succès médiatique de l'exposition *Bande dessinée et figuration narrative* ainsi que l'autorité scientifique de certains des rédacteurs de l'ouvrage du même nom ont participé à ancrer ces thèses américano-centrées de la BD⁹¹.

Les recherches réalisées par les membres des associations *bédéphiles* des années 1960 au sujet de l'histoire de la bande dessinée sont critiquables sur de nombreux points parmi lesquels cette tendance à être américano-centrées, que nous venons d'évoquer, ou encore la réification des auteurs, que l'on a alors eu tendance à présenter comme travaillant seuls⁹². Ces différents biais ont été corrigés depuis par divers spécialistes dont Thierry Groensteen auquel nous faisons par conséquent souvent référence. Il ne nous est donc pas utile d'énumérer davantage les différentes erreurs commises à l'époque par ces *bédéphiles*. Nous pouvons plutôt noter que leurs efforts de recherches sur la bande dessinée associés à une porosité entre les milieux associatifs *bédéphiles* et universitaires ont encouragé le développement de travaux scientifiques au sujet de ce média.

Les premières disciplines s'emparant de la BD sont la sémiotique et la sociologie au début des années 1970⁹³. Nous pouvons, pour la sémiotique, donner l'exemple de l'ouvrage de Pierre Fresnault-Deruelle, *La Bande Dessinée : Essai d'analyse sémiotique*⁹⁴ paru en 1972. Ce travail, thèse de troisième cycle de Fresnault-Deruelle, est présenté comme le « point zéro de la sémiotique de la BD⁹⁵ » par le sémioticien Jean Cristtus Portela. Fresnault-Deruelle y étudie la coopération du texte et de l'image en tant que système servant à la construction du récit⁹⁶. Pour ce

⁹⁰ La plupart des premiers historiens de la bande dessinée s'accordaient à faire de la parution de ce strip du Yellow Kid le 18 octobre 1896 la naissance symbolique de la bande dessinée. T.Groensteen, *M.Töpffer invente la bande dessinée, op.cit.*, p.19.

⁹¹ T.Groensteen, *La bande dessinée mode d'emploi, op.cit.*, p. 100.

⁹² Les auteurs travaillaient généralement avec des nombreux collaborateurs comme par exemple des coloristes ou des dessinateurs de décors que l'on a eu tendance à cette époque à effacer derrière un seul nom d'auteur comme Hergé en décalquant sur la bande dessinée le schéma de production de la littérature. Voir : S.Lesage, « La BD, objet historiographique », *op.cit.*, min. 24 à 27.

⁹³ *Ibid.*, min 36 à 45.

⁹⁴ P.Fresnault-Deruelle, *La Bande Dessinée : Essai d'analyse sémiotique*, Paris, Hachette, 1972.

⁹⁵ J.C.Portela, « Sémiotique de la bande dessinée : regards sur la théorie franco-belge », *Signata*, n°7, p. 391-407, 2016, titre prg. 9.

⁹⁶ *Ibid.*, prg. 9.

qui est de la sociologie, donnons l'exemple de l'article de Luc Boltanski, *La constitution du champ de la bande dessinée*⁹⁷, publié dans le premier numéro des *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* en 1975. Luc Boltanski présente dans cet article une triple mutation du lectorat, des producteurs et des discours sur la BD au travers de l'étude de différentes œuvres parues entre 1948 et 1974 ainsi que de leurs différents contextes de productions qu'il divise en trois : le « champ de la BD », le « champ intellectuel » et le « champ universitaire⁹⁸ » .

L'application de la discipline historique à la bande dessinée s'est quant à elle faite dans la seconde partie des années 1970. Une figure est particulièrement importante, celle de Pascal Ory qui abordera le neuvième art selon une approche culturelle de l'histoire par le biais de deux principaux travaux qui préfigurent les actuelles approches historiques de la bande dessinée. Sa première étude exclusivement consacrée à la BD est *Le petit nazi illustré : vie et survie du Téméraire (1943-1944)*⁹⁹. Pascal Ory y étudie le périodique de bandes dessinées à tendances collaborationnistes, *Le Téméraire*, en s'intéressant à ses réseaux d'édition et d'auteurs mais aussi aux récits et aux représentations offertes par l'illustré ainsi qu'à la transmission idéologique qu'ils impliquent. Il s'agit à notre connaissance du premier ouvrage d'histoire consacrant une partie de son travail à l'étude des représentations dans la bande dessinée. Les premières thèses traitant exclusivement de la représentation d'un thème dans ce média seront celles de Christian Jannone sur l'Afrique coloniale¹⁰⁰, soutenue en 1995, et, de Michel Thiébaud sur l'Antiquité¹⁰¹, soutenue en 1997. Nos travaux sont à replacer dans le même cadre d'étude des représentations d'un thème, le « Grand Nord », dans la bande dessinée. Revenons au second travail de Pascal Ory ayant eu un fort impact sur le rapport de l'histoire à la BD, l'article *Mickey go home ! La désaméricanisation de la bande dessinée (1945-1950)*¹⁰² paru dans la revue *Vingtième Siècle* en 1984. Cet article s'intéresse

⁹⁷ L.Boltanski, « La constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, Vol. 1, n°1, p. 37-59, 1975.

⁹⁸ *Ibid.*, tabl. p. 56-59.

⁹⁹ P.Ory, *Le petit nazi illustré : vie et survie du Téméraire (1943-1944)*, Paris, Nautilus, 2002 [1^{ed} 1979].

¹⁰⁰ C.Jannone, *La vision de l'Afrique coloniale dans la bande dessinée franco-belge des années trente à nos jours : Spriou, Tintin, Vaillant, Pif (1938-1993)*, thèse de doctorat en Histoire dirigée par M.Michel, Université de Provence Aix-Marseille, 1995.

¹⁰¹ M.Thiébaud, *L'antiquité vue dans la bande dessinée d'expression française (1945-1995) : contribution à une pédagogie de l'histoire ancienne*, thèse de doctorat en Histoire dirigée par M.Clavel-Lévêque, Besançon, 1997.

¹⁰² P.Ory, « Mickey go home ! La désaméricanisation de la bande dessinée (1945-1950) », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n°4, p. 77-88, 1984.

à la dés-américanisation de la bande dessinée en France jusqu'à son aboutissement, la loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse¹⁰³, et émet l'hypothèse que cette loi aurait favorisé l'affirmation de la BD franco-belge autour d'une synthèse entre modernité esthétique américaine et tenue morale des illustrés belges¹⁰⁴. Nous considérerons ici cet article comme le point de départ d'une étude historique critique de la bande dessinée s'éloignant des biais de la recherche des *bédéphiles* nostalgiques évoqués auparavant. Enfin, il est important de noter que cette étude a été à l'origine de la première thèse d'histoire consacrée à l'histoire du neuvième art ; celle de Thierry Crépin dirigée par Pascal Ory, « *Haro sur le gangster !* ». *La moralisation de la presse enfantine 1934-1954*¹⁰⁵ soutenue en 2000 et parue en 2001. Des travaux comme ceux que nous venons d'évoquer ou ceux de Sylvain Lesage sur l'évolution de l'édition de la bande dessinée franco-belge entre 1950 et 1990¹⁰⁶ ont servi à notre étude afin de mieux comprendre l'évolution du contexte général de production du marché de la BD franco-belge. Bien que nous fassions une histoire des représentations d'un thème dans la bande dessinée et non directement de l'histoire du média, il est important de préciser que notre étude est fortement influencée par ces deux approches historiques du neuvième art qu'il est évidemment nécessaire de croiser tant l'une va de pair avec l'autre.

¹⁰³ Il s'agit d'une loi de censure visant à moraliser les lectures de la jeunesse limitant notamment de par ce fait la présence de bandes dessinées américaines sur le marché français. Voir : T.Crépin, P.Ory (préf.), « *Haro sur le gangster !* ». *La moralisation de la presse enfantine 1934-1954*, Paris, CNRS Éditions, 2001, p. 12.

¹⁰⁴ P.Ory, « Mickey go home ! La désaméricanisation de la bande dessinée (1945-1950) », *op.cit.*, p. 85-88.

¹⁰⁵ T.Crépin, P.Ory (préf.), « *Haro sur le gangster !* ». *La moralisation de la presse enfantine 1934-1954*, *op.cit.*.

¹⁰⁶ S.Lesage, *Publier la bande dessinée. Les éditeurs franco-belges et l'album, 1950-1990*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib (Papiers), 2018.

3.2. Le « Grand Nord » et sa représentation.

Nous allons maintenant, pour terminer cette historiographie de notre sujet, nous intéresser au thème du « Grand Nord ». Sa signification, comme nous l'avons indiqué il y a quelques pages, varie d'une région du globe à l'autre. Il nous fallait donc baser notre étude sur des ouvrages de recherche francophones et européens étudiant le « Grand Nord » circumpolaire qui nous intéresse. Or, ce « Grand Nord » ne semble pas avoir été particulièrement étudié comme entité ou ensemble complexe par des universitaires de toutes disciplines confondues. Les différentes régions et les différents peuples compris dans notre « Grand Nord » ont plutôt été étudiés comme des parties intégrantes de l'Arctique.

En France, le premier organisme à étudier l'Arctique selon une approche pluridisciplinaire est le Centre d'études arctiques fondé en 1957 par le géomorphologue et ethnologue Jean Malaurie¹⁰⁷ avec le soutien de l'historien Fernand Braudel¹⁰⁸. Les membres de ce centre ont publié de nombreux travaux avec pour principaux axes de recherches les sciences de la terre dont la géomorphologie et la géologie, les sciences de la vie dont la chronobiologie et enfin les sciences sociales dont l'anthropologie, l'anthropogéographie et l'histoire, notamment des explorations¹⁰⁹. Une attention toute particulière a été accordée par ce centre d'étude à des expertises, auprès de plusieurs états, autour de la gestion des régions arctiques quant à leurs ressources naturelles et leurs populations autochtones¹¹⁰. Les recherches réalisées à ce sujet sont majoritairement concernées par la réalité physique des composantes de cet espace plutôt que par leurs représentations et l'imaginaire y étant associé. Nous avons de plus pu nous procurer des ouvrages plus récents que ceux produits par le Centre d'études arctiques pour obtenir des informations davantage à jour sur les régions et les peuples du « Grand Nord », comme par exemple l'*Atlas des pôles. Régions polaires : questions sur un avenir incertain*¹¹¹ datant de 2007 ou encore l'ouvrage collectif et interdisciplinaire *Groenland. Climat, écologie, société*¹¹² publié par le CNRS en 2016.

¹⁰⁷ Qui le dirigea jusqu'en 2007.

¹⁰⁸ S.Devers, « Le Centre d'Etudes Arctiques », *Norois*, n°148, p. 465-474, 1990, p. 465.

¹⁰⁹ S.Devers, « Le Centre d'Etudes Arctiques », *op.cit.*, p. 466.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 468.

¹¹¹ E.Canobbio, *Atlas des pôles. Régions polaires : questions sur un avenir incertain*, Paris, Autrement (Revue Autrement Atlas), 2007.

¹¹² V.Masson-Delmotte (dir.), *Groenland. Climat, écologie, société*, Paris, CNRS Éditions (Société), 2016.

Bien que tout cela nous soit utile pour mieux connaître les régions dont nous étudions la représentation dans la bande dessinée, il nous fallait également une base bibliographique traitant directement de l’imaginaire des sociétés du « Sud »¹¹³ sur le « Grand Nord ». Or, en 2003 a été fondé à l’Université de Québec à Montréal le Laboratoire international de recherche sur l’imaginaire du Nord, de l’hiver et de l’Arctique par son actuel directeur, Daniel Chartier. Ce laboratoire a pour but l’étude de l’imaginaire du « Nord » dans la littérature, le cinéma, les arts visuels et la société selon un angle pluridisciplinaire et circumpolaire¹¹⁴. Les travaux réalisés au sein de ce laboratoire sont aisément perceptibles comme faisant suite aux travaux du géographe Louis-Edmond Hamelin que nous avons évoqué précédemment. En effet, celui-ci a, via son indice de nordicité, re-complexifié le Nord de manière à mieux traiter les problématiques liées à cette région. On retrouve cette volonté de re-complexification du Nord dès le titre de la page de présentation du laboratoire sur son site internet : « Comprendre et “recomplexifier” le Nord, l’hiver et l’Arctique¹¹⁵ » ainsi que dans l’article de Daniel Chartier *Qu’est-ce que l’imaginaire du Nord* publié dans sept langues différentes¹¹⁶, dans lequel il appelle à un « programme intégrateur pour “recomplexifier” l’Arctique culturel¹¹⁷ » .

¹¹³ Ce terme tout aussi subjectif que celui de « Grand Nord » est ici utilisé pour parler de sociétés se trouvant à une certaine distance en dessous du cercle polaire arctique y compris l’Europe.

¹¹⁴ <https://nord.uqam.ca/page/presentation> (consulté le 22 juillet 2021).

¹¹⁵ <https://nord.uqam.ca/page/presentation>, *op.cit.*.

¹¹⁶ Français, anglais, norvégien, danois, suédois, sâme du Nord et russe.

¹¹⁷ D.Chartier, « Qu’est-ce que l’imaginaire du Nord ? », *op. cit.*, p. 194.

4. Problématique.

Cette remise en contexte de nos recherches étant faite, nous pouvons débiter notre étude. Nous chercherons au cours de celle-ci à répondre à la question suivante : comment a été représenté le « Grand Nord » dans la bande dessinée franco-belge entre les années 1920 et l'année 2021 ?

Nous aborderons plusieurs points par le biais de cette problématique. En effet nous ne nous contenterons pas de présenter les différentes représentations du « Grand Nord » dans la bande dessinée franco-belge produites durant un siècle.

Nous nous intéresserons à ce qui a pu entraîner la construction de ces représentations et permis leur évolution au cours de cette centaine d'années. Pour ce faire nous étudierons des œuvres particulièrement populaires qui ont influencé des générations complètes, les influences reconnues par les auteurs eux-mêmes ou clairement visibles dans leurs œuvres, le positionnement des éditeurs par rapport aux sujets traités et au marché de la bande dessinée franco-belge ainsi que l'évolution du rapport des grandes institutions et plus largement du grand public aux régions du « Grand Nord ».

Nous allons traiter notre sujet en trois axes de développement, chacun constitué de plusieurs chapitres. Le premier visera à donner une vision d'ensemble de la représentation environnementale du « Grand Nord ». Nous y présenterons les traits, les couleurs et les termes utilisés par les auteurs pour imager le monde boréal comme un milieu dangereux. Nous nous pencherons, dans le second axe, sur les personnages de nos récits en bandes dessinées, humains, animaux et êtres fantastiques. Nous y présenterons les caractéristiques physiques et culturelles associées à ces différents types de personnages et nous intéressons à la répartition des rôles de protagonistes et d'antagonistes entre ceux-ci. Enfin, un troisième axe sera consacré à la typologie des BD se déroulant dans « Grand Nord ». Nous y évoquerons les genres littéraires de nos œuvres et la place de la transmédiation dans notre corpus avant de présenter les morales dominantes de nos bandes dessinées.

I. Caractérisation du « Grand Nord » de BD comme milieu.

(Axe milieu et dangerosité)

Afin d'étudier au mieux la représentation d'un espace que notre introduction a tendu à présenter comme flou, nous débuterons notre étude en nous intéressant à la caractérisation du « Grand Nord » de BD comme milieu. Pour ce faire, trois problématiques guideront notre premier axe d'étude, qu'on pourrait qualifier par le bref intitulé « axe milieu et dangerosité » :

- Dans quelles parties du « Grand Nord » se passent nos BD franco-belges ?
- Au travers de quels paysages le neuvième art représente le monde boréal ?
- Quelles caractéristiques physiques et sociales sont adossées à cet environnement dans nos œuvres ?

Nous répondrons à ces questions au travers de deux chapitres. Un premier sera consacré à la répartition géographique des récits que content nos BD, ainsi qu'à la manière dont les paysages du « Grand Nord » y sont représentés. Ensuite, un second chapitre permettra de caractériser plus précisément l'environnement particulier qu'est le « Grand Nord » de bande dessinée comme un milieu se distinguant sur plusieurs plans par sa dangerosité.

Chapitre 1. Espaces et paysages : un « Grand Nord » ou des « Grands Nords » ?

Dans son court article « Nord » publié dans l'encyclopédie électronique *HyperGeo* en 2005, la géographe spécialiste des populations inuites Béatrice Collignon présente le « Grand Nord » comme « une multitude de territoires pour les peuples qui l'habitent et dont la diversité, l'identité même, est gommée sous ce nom au singulier¹¹⁸ ». Elle met ainsi en avant l'hétérogénéité de cette région du monde que nous avons évoqué dans notre introduction. Or, nous sommes en droit de débiter notre étude en nous demandant si la pluralité de cet espace est présente au sein de notre corpus de bandes dessinées franco-belge mais aussi si elle a une influence sur les représentations paysagères qui accompagnent les récits. Pour ce faire, nous chercherons à voir dans quelles régions et lieux du « Grand Nord » se déroulent nos BD. Nous questionnerons ensuite la variabilité des traits paysagers qui y sont associés.

1. Petite géographie du « Grand Nord », des régions aux lieux-dits.

Préoccupons-nous tout d'abord de la géographie de notre zone d'étude au travers d'une partie abordant cet espace selon différentes échelles. Pour ce faire, nous nous soucierons, dans un premier temps, du rapport des œuvres au « Grand Nord » et aux taux de représentativité des régions qui le constituent. Dans un second temps, nous changerons d'échelle pour nous intéresser à la récurrence de représentation de quelques lieux précis mais aussi à certaines de leurs particularités.

1.1. Représentativité de chacune des régions du « Grand Nord » dans les publications franco-belges.

Afin de comprendre au mieux la place qu'a le « Grand Nord » dans chacune de nos bandes dessinées, nous commencerons par questionner le rapport qu'elles instaurent aux zones géographiques dans lesquelles leurs histoires prennent place. Nous analyserons ensuite la répartition de ces récits en cases dans les différents territoires qui composent le « Grand Nord ». Nous

¹¹⁸ B.Collignon, « Nord », *op.cit.*, p. 3.

soulignerons alors les tendances des *bédéistes* à faire se dérouler leurs œuvres dans certaines régions nordiques plutôt que d'autres selon leurs périodes de publication.

1.1.1. Le « Grand Nord », un milieu central dans les récits ?

Les bandes dessinées classiques ne semblent faire du « Grand Nord » qu'une destination exotique parmi tant d'autres. En effet, tous les albums classiques de notre corpus, bien qu'ils soient consacrés aux régions arctiques, sont intégrés à des séries où les personnages principaux voyagent dans une nouvelle partie du globe à presque chaque nouveau tome. Bibi Fricotin est par exemple envoyé au pôle Nord par Gaston Callaud dans le huitième numéro¹¹⁹ de sa série et se retrouve *Chez les chinois*¹²⁰ trois tomes plus tard. Le pilote de chasse Buck Danny est quant à lui envoyé en Malaisie¹²¹ juste après avoir déjoué les plans de sa mystérieuse rivale Lady X en Alaska dans l'album qui précède¹²². Cette presque obligation au déplacement est d'autant plus flagrante chez Zig et Puce qui, « dans la lignée des globe-trotters [...] font figures de champions¹²³ » puisqu'en l'espace de quarante-huit pages, ils se rendent en Afrique subsaharienne¹²⁴, au Maroc¹²⁵, en Espagne¹²⁶, au Japon¹²⁷, en Hollande¹²⁸, en Russie et en Pologne¹²⁹ ainsi que dans plusieurs régions du « Grand Nord ». Seule *Ayak* fait office d'exception parmi nos dix-neuf BD classiques en se déroulant presque exclusivement dans le « Grand Nord ».

Cette commune tendance de nos albums classiques à être des composantes de séries où les

¹¹⁹ G.Callaud, *Bibi fricotin. Au pôle Nord*, Paris, Société Parisienne d'Édition, 1936.

¹²⁰ G.Callaud, *Bibi fricotin. Chez les chinois*, Paris, Société Parisienne d'Édition, 1940.

¹²¹ J.-M.Charlier, V.Hubinson, *Les aventures de Buck Danny. Alerte en Malaisie*, Charleroi, Dupuis, 1958.

¹²² J.-M.Charlier, V.Hubinson, *Les aventures de Buck Danny. Buck Danny contre Lady X*, Charleroi, Dupuis, 1958.

¹²³ T.Groensteen, H.Morgan, *L'art d'Alain Saint-Ogan, op.cit.*, p. 9.

¹²⁴ A.Saint-Ogan, *Zig et Puce. En route pour l'Amérique !, op.cit.*, p. 6, 7 et 8.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 10 et 11.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 13 et 14.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 20,

¹²⁸ *Ibid.*, p. 31.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 40 et 41.

personnages principaux voyagent dans de nombreux pays n'a rien d'étonnant. En effet, jusqu'aux années 1980, c'est ce type de séries d'aventure centré sur des « héros "globe-trotters"¹³⁰ » comme Tintin qui reste dominant dans la production franco-belge de BD. Cette tendance de la BD franco-belge classique à démultiplier les déplacements des protagonistes permet aux lecteurs d'être « projet[és] dans le nouveau et l'inconnu » et de découvrir « des mondes à comprendre¹³¹ ». Cependant, cela fait bel et bien du « Grand Nord » une région du globe comme une autre au sein de ces séries ; une destination avec ses spécificités pouvant particulièrement plaire à certains lecteurs mais n'occupant, comme les autres régions du planisphère, qu'un ou quelques tomes des aventures de chaque héros.

À partir de l'affirmation de la BD moderne aux alentours des années 1980, la place du « Grand Nord » dans les œuvres va changer dans la majorité des cas. Il va en effet prendre une place centrale au travers de *one-shot* comme *Celle qui réchauffe l'hiver*¹³² et *Le chant du pluvier*¹³³ se déroulant entièrement au Groenland, et mettant en avant la culture locale. De courtes séries lui accorderont la même importance comme *La fille du Yukon*¹³⁴, centrée durant trois tomes sur cette région du Canada, et *Inlandsis*¹³⁵ dont l'histoire, également en trois tomes, se passe à cheval entre le pôle Nord, le Groenland et l'île d'Ellesmere et dont le titre fait allusion à la calotte glaciaire du Groenland¹³⁶. Certains récits ne se passent pas entièrement dans le « Grand Nord » mais en font malgré tout un point central de leur intrigue, un territoire attirant irrémédiablement les premiers rôles de la BD. C'est le cas pour Minik, dans l'album du même nom, qui ne souhaite que retourner au Groenland ou de Jérôme Plumier qui est, dans *Le Démon des glaces*, poussé par sa curiosité à se

¹³⁰ T.Groensteen, « Aventure », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée, op.cit.*, p. 79-82, 2020, p. 81.

¹³¹ A.Deyzieux, « Voyage », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée, op.cit.*, p. 803-809, 2020, p. 803.

¹³² P.Place, *Celle qui réchauffe l'hiver*, Paris, Delcourt (Mirages), 2011.

¹³³ A.Laprun, Béhé, E.Surcouf, *Le Chant du Pluvier*, Paris, Delcourt (Mirages), 2009.

¹³⁴ P.Thirault, S.Radović, *La Fille du Yukon. Tome 1-Les Escaliers d'or*, Charleroi, Dupuis (Empreinte(s)), 2005 ; P.Thirault, S.Radović, *La Fille du Yukon. Tome 2/3-Tête-Cassée*, Charleroi, Dupuis (Empreinte(s)), 2006 ; P.Thirault, S.Radović, *La Fille du Yukon. Tome 3/3-Eldoradores*, Charleroi, Dupuis (Empreinte(s)), 2007.

¹³⁵ S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes*, Toulon, Soleil Productions, 2012 ; S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 2/3 Frère de cœur, sœur de sang*, Toulon, Soleil Productions, 2013 ; S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 3/3 Le Legs des vrais Hommes*, Toulon, Soleil Productions, 2014.

¹³⁶ Un inlandsis est une calotte glaciaire faite d'eau douce s'étendant sur une grande distance au dessus d'un socle rocheux. Le seul autre inlandsis sur Terre est celui de l'Antarctique.

rendre dans l’Océan Arctique, pour comprendre un phénomène d’explosion de navires qu’il a observé là-bas. Ces ouvrages, se déployant entièrement dans le « Grand Nord » ou lui donnant, à défaut de s’y passer, une importance capitale, représentent quatre-vingt-treize pour-cent de notre corpus de bandes dessinées modernes.

Il y a donc bel et bien un changement considérable de la place de notre sujet dans les œuvres de notre corpus d’une période de production à l’autre. Il s’agit d’une destination exotique parmi d’autres dans la BD classique et d’un territoire spécifique et central dans les intrigues des BD modernes. Cela s’explique par l’évolution du format des bandes dessinées et l’atténuation, avec le passage à l’ère moderne, de la domination des séries d’aventures aux héros globetrotteurs sur les publications franco-belge de bandes dessinées. On notera que ces séries restent malgré tout présentes parmi les BD modernes étant donné que celles-ci constituent les sept pour-cent restant de cette partie de nos sources. Le personnage de Nicolas Hulot, en seulement trois tomes de la série *Ushuaïa*, se rend par exemple à l’Île de Pâques¹³⁷, au Nunavut¹³⁸ et en Égypte¹³⁹. Corto Maltese enrichit quant à lui son catalogue de destinations avec sa reprise en 2015 par Juan Díaz Canalès et Rubén Pellejero, qui l’envoient à la frontière entre l’Alaska et le Yukon dans *Sous le soleil de minuit*, comme on peut le voir ci-dessous sur la carte de la deuxième de couverture de l’album¹⁴⁰ **(Voir Figure 1)**.

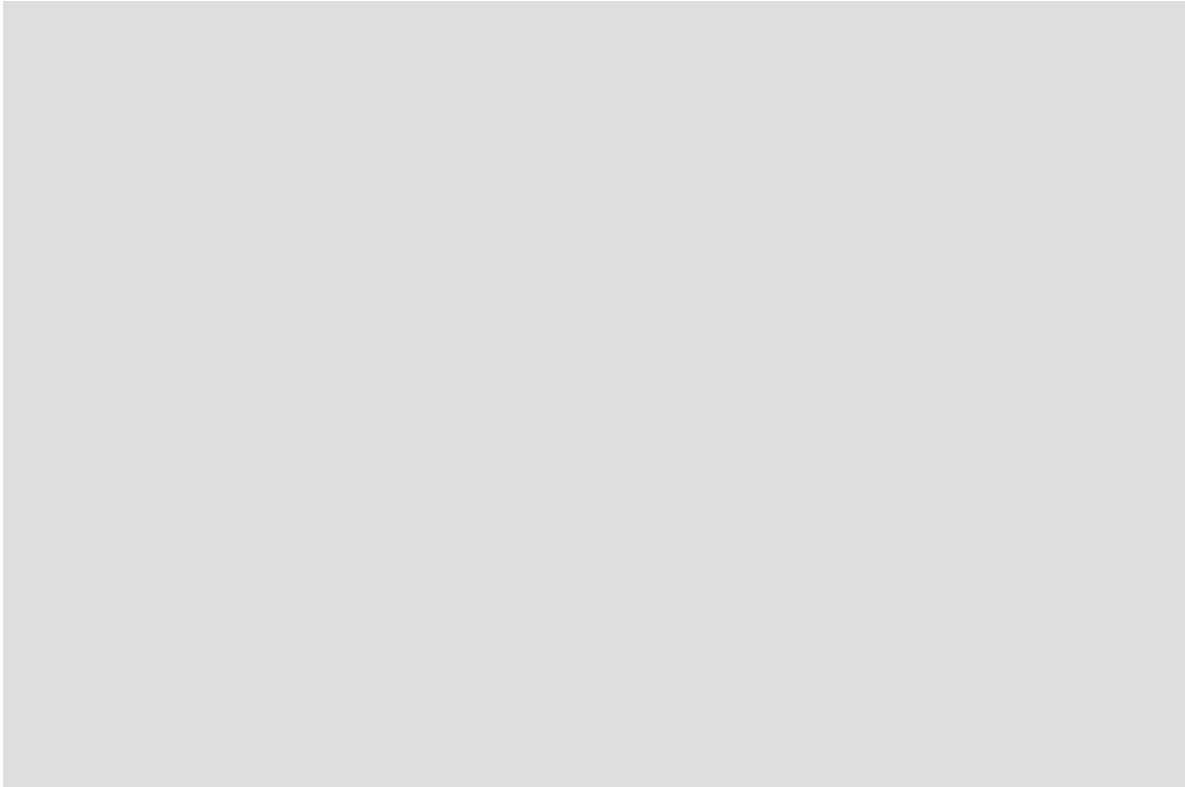
¹³⁷ P.Bresson, C.Ridel, *Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 1 - Le trésor des Moaï*, Grenoble, Glénat, 2010.

¹³⁸ P.Bresson, C.Ridel, *Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 2 - La peur blanche*, Grenoble, Glénat, 2011.

¹³⁹ P.Bresson, C.Ridel, *Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 3 - L’Héritier des pharaons*, Grenoble, Glénat, 2012.

¹⁴⁰ J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*, Tournai, Casterman, 2015, deuxième de couverture.

Figure 1 : Carte de la répartition géographique des aventures de Corto Maltese.



J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*, Tournai, Casterman, 2015, deuxième de couverture.

1.1.2. Des « Grands Nord » : pôle Nord, Nord canadien, Groenland, *et cætera*.

En répertoriant les pays dans lesquels se passaient les scénarios de chacune de nos quatre-vingt-neuf BD, nous avons pu produire une carte répertoriant le nombre de récits en BD passant par chaque région du « Grand Nord » (**Voir Carte 2**). Celle-ci met en valeur plusieurs points. Premièrement, on voit bien que la réalité de la répartition spatiale des récits nous présente non pas un « Grand Nord » mais plusieurs « Grands Nord » plus ou moins représentés. Deuxièmement, les parties arctiques de la Norvège et de la Russie ainsi que le pôle sont les régions du « Grand Nord » les moins prisées par les scénaristes. Troisièmement, le Groenland, l'Alaska et surtout le Nord canadien voient beaucoup plus de scénarios se déployer en leur sein. On observe par conséquent une polarisation autour du continent américain, au désavantage des régions eurasiatiques du « Grand Nord ». Ce phénomène semble ne pas se limiter à la bande dessinée étant donné que le géographe spécialiste de l'Arctique, Éric Canobbio, l'a également observé pour la littérature dans son *Atlas des pôles* en 2007 :

« L'approche spatiale de cette production littéraire met aussi en valeur des hypercentres d'intérêt comme le Groenland et le Canada¹⁴¹ ».

¹⁴¹ É.Canobbio, *Atlas des pôles. Régions polaires : questions sur un avenir incertain*, op.cit., p. 28.

Pour quelles raisons observe-t-on donc cette forme de macrocéphalie du Nord de l'Amérique parmi les autres régions du « Grand Nord » ? Nous pouvons mettre cela en lien avec l'utilisation même de l'expression Grand Nord par les auteurs car on ne la retrouve que dans des bandes dessinées se déroulant dans le Nord canadien et en Alaska. Prenons l'exemple des BD qui mettent en avant ces termes dans leur titre, à savoir : *Les Pieds Nickelés dans le Grand Nord*¹⁴², *La piste du Grand Nord*¹⁴³, *Frank Lincoln la loi du Grand Nord*¹⁴⁴ et *Grand Nord*¹⁴⁵ de Lele Vianello. Dans les deux premiers ouvrages, la présence d'hommes de la police montée canadienne aux uniformes si reconnaissables¹⁴⁶ permet aux lecteurs de situer l'action au Canada. Les premières enquêtes du détective privé Frank Lincoln se passent quant à elles et comme l'annonce leur résumé en « Alaska¹⁴⁷ ». Enfin, les personnages de Vianello disent se situer « à trois cents miles de Yukon¹⁴⁸ » ce qui peut faire allusion au fleuve Yukon passant par le Canada et l'Alaska, au territoire canadien créé en 1898, à sa capitale Dawson ou encore à l'ancienne ville de Fort Yukon en Alaska. Les BD annonçant le « Grand Nord » dès leur titre se déroulent donc bien soit au Canada soit en Alaska. La dénomination que nous utilisons pour qualifier notre espace d'étude est ainsi plutôt associée au Grand Nord américain par les auteurs de BD de notre corpus. Il serait donc possible que l'utilisation du terme Grand Nord ait orienté la constitution de notre corpus principal et qu'il en ait résulté une surreprésentation des œuvres traitant de cette partie du monde boréal. Malgré tout, le succès particulier d'ouvrages de la littérature populaire américaine connus comme se déroulant dans le Grand Nord américain, comme ceux de Jack London ou de James Oliver Curwood, ont probablement beaucoup influencé l'imaginaire des auteurs de BD. Il serait donc compréhensible qu'une part dominante d'entre eux associe l'expression « Grand Nord » au Grand Nord américain et

¹⁴² C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord*, Paris, Société Parisienne d'Édition (Les beaux albums de la jeunesse joyeuse), 1980.

¹⁴³ Jijé, *La piste du Grand Nord*, Charleroi, Dupuis (Collection Jerry Spring), 1958.

¹⁴⁴ M.Bourgne, *Frank Lincoln. I. La loi du Grand Nord*, Grenoble, Glénat (Bulle Noire), 2000.

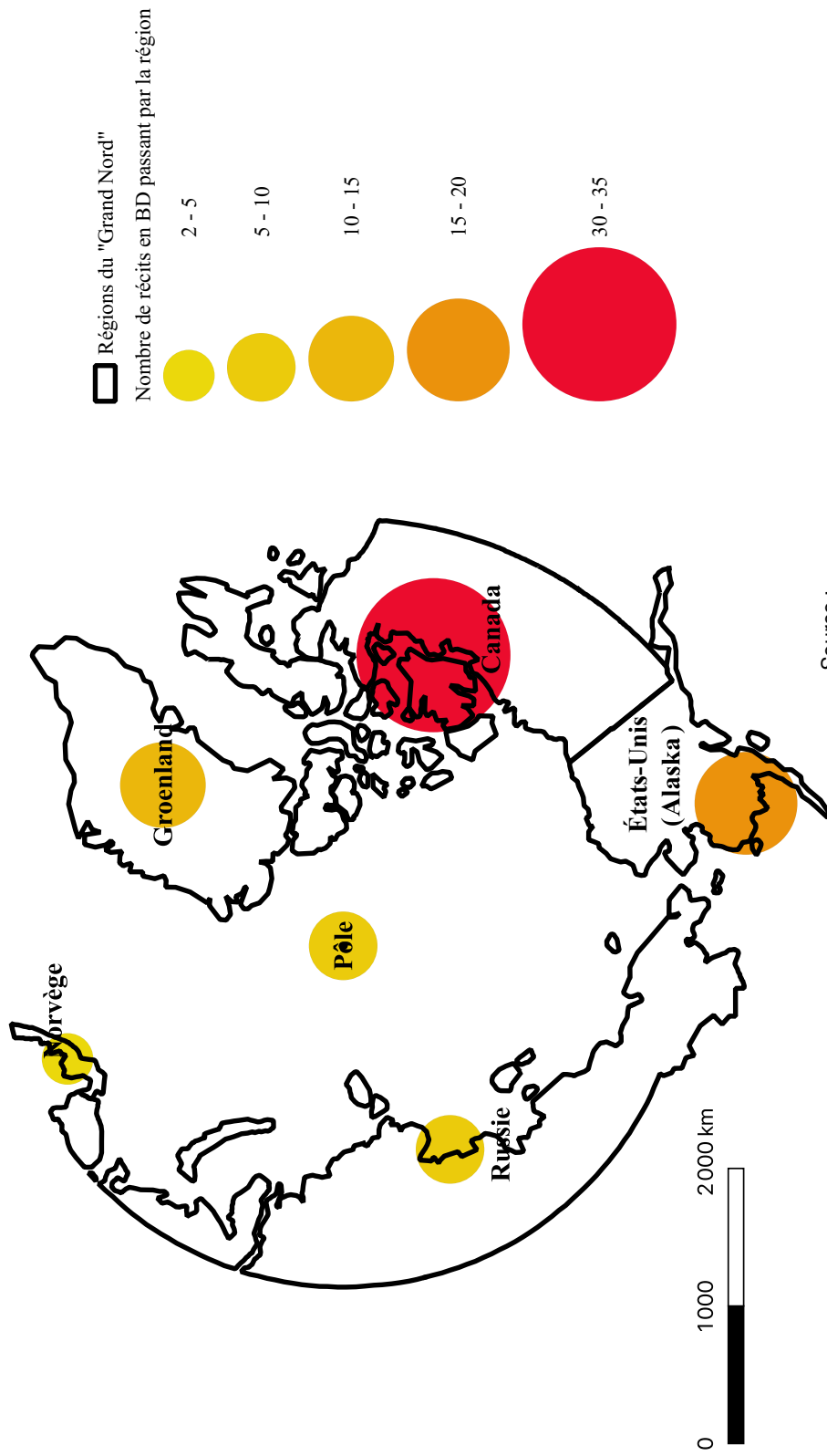
¹⁴⁵ L.Vianello, *Grand Nord*, Saint-Egrève, Mosquito, 2016.

¹⁴⁶ Les Pieds Nickelés sont poursuivis par des *mounties* tout le long de cet album : C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord, op.cit.*. Jerry Spring et son acolyte Poncho sont accueillis dans le « Grand Nord » par un homme du même statut : Jijé, *La piste du Grand Nord, op.cit.*, c. 7 p. 19.

¹⁴⁷ M.Bourgne, *Frank Lincoln. I. La loi du Grand Nord, op.cit.*, quatrième de couverture ; M.Bourgne, *Frank Lincoln. II. Off shore*, Grenoble, Glénat (Bulle Noire), 2002, quatrième de couverture ; M.Bourgne, *Frank Lincoln. III. Break-up*, Grenoble, Glénat (Bulle Noire), 2003, quatrième de couverture.

¹⁴⁸ L.Vianello, *Grand Nord, op.cit.*, c. 5 p. 47.

Carte 2 : Carte du nombre de récits en BD passant par chaque région du « Grand Nord ».



Source :

- Ensemble des sources principales du mémoire.
- Jean-Benoît Bouron, *Mondes arctiques, fond de carte muet en projection polaire*, 2015 : <https://geotheque.org/mondes-arctiques-fond-de-carte-muet/>

Carte réalisée par Simon Mallet le 06/01/2022

ait été davantage attirée par celui-ci pour servir de milieu à leurs histoires. Le fait que, comme nous l'avons évoqué précédemment, Éric Canobbio ait observé la même polarisation que nous autour du continent américain, tout en abordant l'Arctique par le sujet des pôles et non du « Grand Nord », nous conforte dans l'idée que ce phénomène de surreprésentation des régions du Nord de l'Amérique dans la BD s'explique elle-même par une surreprésentation du Grand Nord américain dans la littérature influençant les *bédéistes*.

Nous avons ainsi trouvé une raison à la concentration de la majorité des récits en BD dans les régions du Nord du Canada et en Alaska. Or, le Groenland est la troisième zone où se déroulent le plus de scénarios de bandes dessinées et nous n'avons pour l'instant pas pu expliquer pourquoi. Cela relève sans doute une fois encore de l'influence de la littérature mais également de figures populaires ayant communiqué leur passion pour le Groenland. Comme il a été écrit dans l'introduction de l'ouvrage collectif *Le Groenland. Climat, écologie, société*, « Il existe en effet en France¹⁴⁹ une fascination ancienne pour les milieux polaires [...] le Commandant Charcot, Paul-Émile Victor et Jean Malaurie ont contribué à faire connaître le Groenland et sa population inuit¹⁵⁰ ». Dans la bande dessinée, l'influence de personnalités comme celles-ci ainsi que de l'auteur danois Jørn Riel, sur l'attrait des auteurs pour le « Grand Nord » et plus précisément le Groenland, est particulièrement visible. Plusieurs scénaristes évoquent d'eux-mêmes ces figures d'influence de diverses manières. Chloé Cruchaudet, l'auteurice de *Groenland-Manhattan* confie par exemple dans une interview que c'est en lisant Jørn Riel et Jean Malaurie qu'elle est arrivée au sujet de sa BD¹⁵¹. Thierry Lamy, le scénariste de *Nerrivik*¹⁵² et des *Contes Inuits en bandes dessinées*¹⁵³ dédie

¹⁴⁹ On pourrait croire qu'en nous basant sur une citation parlant exclusivement de la France nous laissons de côté une grande partie de nos sources car nous travaillons sur des publications consacrées au marché francobelge et ayant des auteurs de différentes nationalités. Or, soixante-dix-sept des cent-trente auteurs des BD constituant nos sources ont une double nationalité dont la française ou seulement la nationalité française tout comme vingt-deux de nos vingt-huit éditeurs. Les influences françaises sont donc particulièrement centrales dans l'explication de certaines appétences des auteurs.

Nous vous conseillons de regarder dès maintenant l'**Annexe 2 (p. 320)** répertoriant des informations sur les auteurs et les éditeurs car il a justifié notre tendance à expliquer certaines représentations par des influences culturelles françaises.

¹⁵⁰ V.Masson-Delmotte *et al.*, « Introduction », dans V.Masson-Delmotte (dir.), *Groenland. Climat, écologie, société, op.cit.*, p. 5-7, 2016, p. 6.

¹⁵¹ C.Cruchaudet, interview au sujet de *Groenland-Manhattan* : <https://www.planetebd.com/interview/chloe-cruchaudet/89.html> (consultée le 14/01/2022), prg. 3.

¹⁵² T.Lamy, Ana, *Nerrivik*, Vallauris, Les enfants rouges (Isturiale), 2009.

¹⁵³ T.Lamy, *et al.*, *Contes Inuits en bandes dessinées*, Rouen, petit à petit, 2010.

Nerrivik « À Jean Malaurie » et « À tous les hommes du Pôle¹⁵⁴ ». Le géomorphologue et anthropologue français est également remercié par les auteurs de la série *Inlandsis*¹⁵⁵. Trois albums du corpus sont consacrés à l'adaptation de racontars de Jørn Riel¹⁵⁶ et une autre BD fait de lui un de ses protagonistes¹⁵⁷. Yann fait quant à lui de Jean Baptiste Charcot l'un de ses personnages dans *Les exploits d'Odilon Verjus Eskimo*¹⁵⁸. Pascal Bresson fait de même avec Paul-Émile Victor dans *La peur blanche*, le second tome d'*Ushuaïa*¹⁵⁹. Une œuvre est également exclusivement consacrée à Jean Malaurie¹⁶⁰. Ces exemples mettent en lumière la présence souvent notable de références à des personnes ayant participé à faire connaître le Groenland en France et ayant ainsi influencé certains des auteurs de nos bandes dessinées. Il n'est ainsi pas excessif d'estimer que les productions et communications de ces personnalités ont influencé directement ou indirectement une part des *bédéistes* ayant consacré leurs œuvres au Groenland.

Nous sommes alors en droit de nous demander pourquoi le Groenland est moins récurrent dans les BD que le Nord canadien ou l'Alaska ? Cela peut simplement être mis en rapport avec la popularité des publications littéraires au sujet de chacune de ces régions du « Grand Nord ». Bien que l'ethnologue Jean Cuisenier qualifie le récit autobiographique et scientifique de Jean Malaurie se passant au Groenland, *Les Derniers rois de Thulé*¹⁶¹, d'ouvrage « célèbre¹⁶² », celui-ci est sans nul doute moins connu que les romans du Grand Nord américain de Jack London comme *L'Appel de la forêt*¹⁶³ ou *Croc-Blanc*¹⁶⁴. La moindre représentation du Groenland par rapport à ces deux

¹⁵⁴ T.Lamy, Ana, *Nerrivik*, *op.cit.*, p. 76.

¹⁵⁵ S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes*, *op.cit.*, p. 2.

¹⁵⁶ G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Un petit détour et autres racontars*, Paris, Sarbacane, 2009 ; G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Le roi oscar et autres racontars*, Paris, Sarbacane, 2011 ; G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *La vierge froide et autres racontars*, Paris, Sarbacane, 2013.

¹⁵⁷ H.Tanquerelle, *Groenland vertigo*, Tournai, Casterman, 2017.

¹⁵⁸ Yann, L.Verron, *Les exploits d'Odilon Verjus. Eskimo*, Bruxelles, Le Lombard, 1998, p. 4.

¹⁵⁹ P.Bresson, C.Ridel, *Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 2 - La peur blanche*, *op.cit.*, c. 8 à 10 p. 24 et c. 1 à 4 p. 25.

¹⁶⁰ P.Makyo, F.Bihel, J.Malaurie, *Malaurie. L'Appel de Thulé*, Paris, Delcourt, 2019.

¹⁶¹ J.Malaurie, *Les Derniers rois de Thulé*, Montrouge, Plon (Terre Humaine), 1955.

¹⁶² J.Cuisenier, « À terre extrême, œuvre hors norme : l'Arctique de Jean Malaurie », *Ethnologie française*, n°33, p. 513-520, 2003, [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2003-3-page-513.htm> ; consulté le 10 décembre 2020], p. 516.

¹⁶³ J.London, *With Fang*, New York, The Macmilian Compagny, 1906.

¹⁶⁴ J.London, *The Call of the Wild*, New York, The Macmilian Compagny, 1903.

autres régions s'explique aussi par l'absence presque totale de représentation de ce pays dans la production classique de BD. La plus grande île du monde n'est en effet évoquée que dans quelques rares bandes dessinées classiques au travers de la base américaine de Thulé¹⁶⁵. Buck Danny passera tout de même par cette base mais nous n'en verrons que la piste d'atterrissage, le temps de quelques cases dans les dernières pages de « *NC-22654* » *ne répond plus*¹⁶⁶. Le Groenland est par contre le lieu de l'action de quatorze de nos soixante-dix bandes dessinées modernes et est directement évoqué dans le titre de trois d'entre elles parues ces vingt dernières années : *Groenland-Manhattan*¹⁶⁷, *Groenland Vertigo*¹⁶⁸ et *30 jours au Groenland*¹⁶⁹. Mettre en avant ce pays doit donc servir à attirer les lecteurs contemporains.

La publication de récits centrés sur cette région du « Grand Nord » est donc récente au cours de la dernière centaine d'années de productions de BD. Le plus ancien des quatorze albums se déroulant au Groenland date de 1998¹⁷⁰. Cela paraît tardif quand on sait que Paul-Émile Victor communiquait déjà sur ce territoire et sa population en France dans les années 1930 et que Jean Malaurie a publié *Les Derniers rois de Thulé*¹⁷¹ dans les années 1950. Les œuvres de Jørn Riel ne sont pour la plupart traduites en français qu'à partir de la fin des années 1990 ; la première d'entre elles étant *La Vierge froide et autres racontars* en 1993¹⁷², ce qui est davantage aligné avec la période de représentation du Groenland en BD. Nous pouvons émettre l'hypothèse que cette représentation si tardive du Groenland par les auteurs franco-belges résulte d'une faible évocation de celui-ci dans les médias plus grands publics comme la télévision ou la presse. Ces médias ne s'y seraient intéressés qu'à la

¹⁶⁵ R.Lortac, P.Lacroix, *Bibi fricotin. Et le frigo mondial*, Paris, Hachette, 2018 [1^{ed.} Société Parisienne d'Édition (Les beaux albums de la jeunesse joyeuse), 1958], p. 23 ; J.-M.Charlier, V.Hubinon, *Les aventures de Buck Danny. « NC-22654 » ne répond plus*, 1957, réédité dans *Buck Danny 5. L'intégrale*, Charleroi, Dupuis, 2012, p. 63, 64, 76 et 77.

¹⁶⁶ J.-M.Charlier, V.Hubinon, *Les aventures de Buck Danny. « NC-22654 » ne répond plus*, *op.cit.*, c. 3 p. 78.

¹⁶⁷ C.Cruchaudet, *Groenland-Manhattan*, Paris, Delcourt (Mirages), 2008.

¹⁶⁸ H.Tanquerelle, *Groenland vertigo*, *op.cit.*.

¹⁶⁹ F.Daugey, S.Kiehl, *30 jours au Groenland*, Arles, Actes Sud Junior, 2019.

¹⁷⁰ Yann, L.Verron, *Les exploits d'Odilon Verjus. Eskimo*, *op. cit.*.

¹⁷¹ J.Malaurie, *Les Derniers rois de Thulé*, *op.cit.*.

¹⁷² J.Riel, *La Vierge froide et autres racontars*, trad. du danois par Susanne Juul et Bernard Saint Bonnet, Montfort-en-Chalosse, Gaïa Éditions, 1993 [1^{ed.} Forlaget Lindhardt og Ringhof, 1986].

fin du XX^e siècle alors que, d'une part, ce pays obtenait son autonomie politique en 1979¹⁷³, et que d'autre part, ses populations autochtones, les Inuits, s'unifiaient avec les autres communautés Inuits, afin de faire valoir leurs droits et promouvoir leur culture à l'international au sein du Conseil Circumpolaire Inuit créé en 1977¹⁷⁴.

Le changement brusque du taux de représentation que l'on observe pour le Groenland à partir de la fin des années 1990 est également perceptible pour une autre des régions du « Grand Nord », le pôle. Contrairement à la terre des Groenlandais¹⁷⁵ qui n'est représentée que récemment, le pôle Nord a été la région prédominante du « Grand Nord » de BD dans les premières décennies de notre période d'étude avant de s'estomper et de ne réapparaître que rarement dans la BD moderne. En effet, jusqu'aux années 1950, le pôle Nord est la partie du « Grand Nord » où se rendent tous les personnages : Zig et Puce le premier novembre 1925 dans le *Dimanche illustré*¹⁷⁶, le supplément du journal *L'Excelsior* où ils étaient publiés ; Vica, dans *Vica au Pôle Nord*¹⁷⁷ en 1935 ; Bibi Fricotin dans *Bibi Fricotin au pôle Nord*¹⁷⁸ en 1936 (**Voir Figure 2**) et qui y retournera en 1958 dans *Bibi Fricotin et le frigo mondial*¹⁷⁹ ; Jo, Zette et Jocko en 1951 dans le second tome du *Stratonef H.22., Destination New-York*¹⁸⁰. La seule bande dessinée de notre corpus publiée avant les années 1950 et ne se déroulant pas au moins partiellement au pôle Nord est *L'Étoile mystérieuse*, la dixième des *Aventures de Tintin*¹⁸¹. Dans la BD moderne, le pôle ne paraît que comme un objectif représenté le temps de quelques cases dans des œuvres datant d'après les années 2000 et présentant la conquête

¹⁷³ Le Groenland obtint son autonomie politique le premier mai 1979 : T.Rosing Olsen, « Le Groenland conquiert son autonomie politique (XX^e-XXI^e siècles) », dans V.Masson-Delmotte (dir.), *Groenland. Climat, écologie, société, op.cit.*, p. 227-231, 2016, p. 230.

¹⁷⁴ <https://www.inuitcircumpolar.com> (consulté le 12 mai 2021).

¹⁷⁵ Ceci est la traduction du nom que les groenlandais donnent à leur île : Kalaallit Nunaat.

¹⁷⁶ A.Saint-Ogan, « Zig et Puce. Équilibristes », *Dimanche illustré*, n°140, p. 16.

¹⁷⁷ Vica, *Vica au pôle nord*, Liège, Gordinne, 1935.

¹⁷⁸ G.Callaud, *Bibi fricotin. Au pôle Nord, op.cit.*.

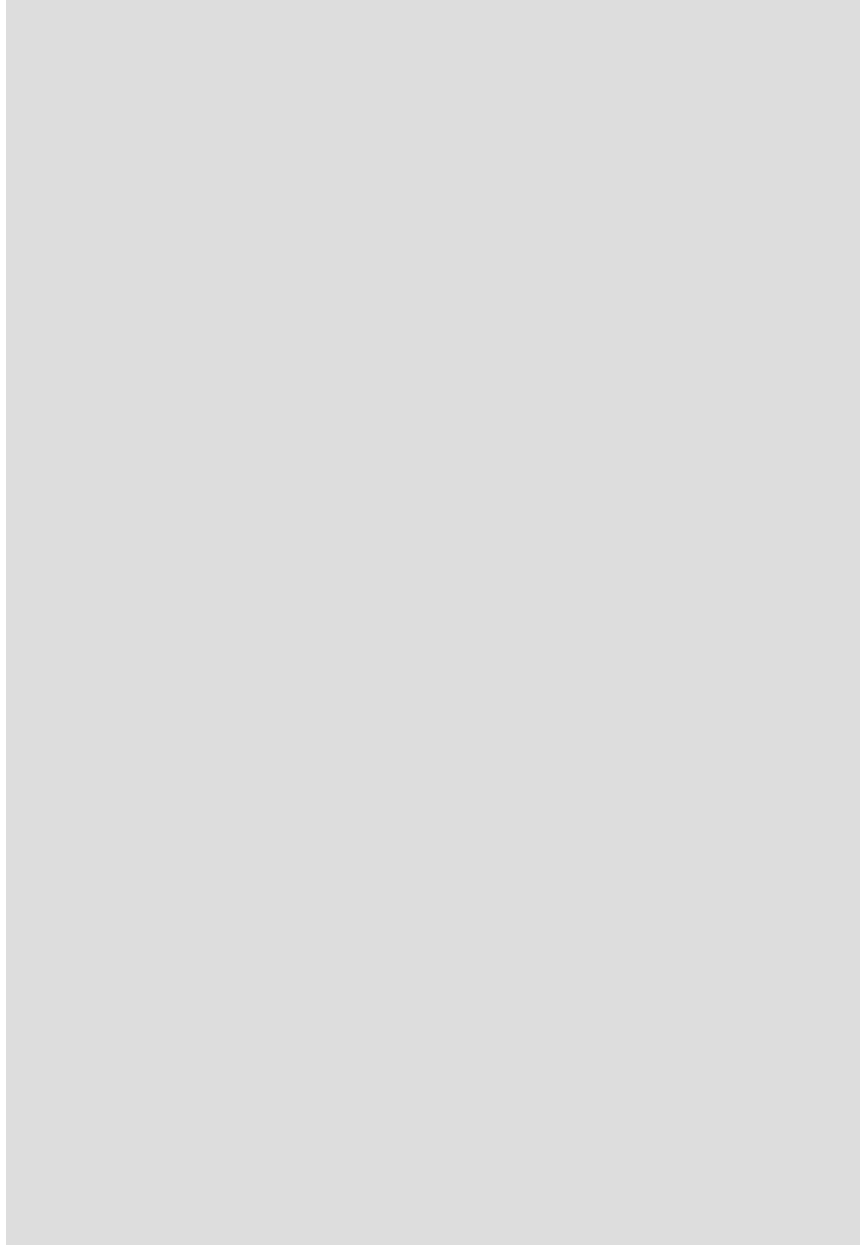
¹⁷⁹ R.Lortac, P.Lacroix, *Bibi fricotin. Et le frigo mondial*, Paris, Société Parisienne d'Édition (Les beaux albums de la jeunesse joyeuse), 1958.

¹⁸⁰ Hergé, *Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Le Stratonef H.22 / 2^e épisode. Destination New York*, Tournai, Casterman, 1951.

¹⁸¹ Hergé, *Les aventures de Tintin. L'Étoile mystérieuse*, Tournai, Casterman, 1942.

de celui-ci comme toile de fond comme *Dans les glaces*¹⁸², *Inlandsis*¹⁸³, ou encore *Prisonnier des glaces*¹⁸⁴. Un seul album moderne publié en 1989 est totalement centré sur la conquête du pôle : *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle*¹⁸⁵.

Figure 2 : Couverture de *Bibi Fricotin au pôle Nord*.



G.Callaud, *Bibi fricotin. Au pôle Nord*, Paris, Société Parisienne d'Édition (Les beaux albums de la jeunesse joyeuse), 1936

¹⁸² S.Schwartz, *Dans les glaces*, Paris, Sarbacane, 2013.

¹⁸³ S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes*, *op.cit.*, 2012 ; S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 2/3 Frère de cœur, sœur de sang*, *op.cit.* ; S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 3/3 Le Legs des vrais Hommes*, *op.cit.*.

¹⁸⁴ S.Roussin, *Prisonnier des glaces*, Strasbourg, Editions 2024 (Les ailes brisées), 2016.

¹⁸⁵ V.-C.Richez, F.Vallès, J.-L.Étienne, *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle*, Paris, Hachette BD (Vivre l'Aventure), 1989.

Pourquoi le pôle est-il passé de la presque unique destination du « Grand Nord » jusqu'aux années 1950, à une région quasiment absente des albums durant une cinquantaine d'années, avant de ne revenir qu'en point contextuel de récits dans des publications des vingt dernières années ? Cela tient sans doute de l'influence, sur l'imaginaire des auteurs de la première partie du XX^e, des conquêtes du pôle Nord leur étant contemporaines. En effet, c'est durant cette période que le pôle est atteint pour la première fois par divers moyens, ce qui a dû être relayé par les médias journalistiques européens. En avril 1909 Robert Peary aurait par exemple atteint le pôle Nord mais une polémique surgit pour débattre de qui entre lui et Frédéric Cook l'aurait atteint le premier. En 1926, Roald Amundsen survole quant à lui cet emplacement en dirigeable¹⁸⁶ avec Umberto Nobile. Ils sont suivis en 1937 par Ivan Papanine qui s'y pose en avion¹⁸⁷ ou encore par le sous-marin américain le Nautilus qui y passe en 1958¹⁸⁸. Le fait que la plupart des personnages des BD classiques se rendant au pôle Nord y arrive par le biais d'appareils identiques à ceux des explorateurs nous conforte dans le fait que leurs exploits ont influencé les *bédétistes*. Ainsi, Zig et Puce, tout comme Amundsen et Nobile s'y rendent en dirigeable¹⁸⁹ et Bibi Fricotin, Jo, Zette et Jocko en avion¹⁹⁰ comme Papanine. Enfin, il est même fait allusion à la conquête du pôle dans *L'Étoile mystérieuse* au travers d'un navire nommé le Peary¹⁹¹. On peut, pour finir, tenter d'expliquer cette tendance des auteurs nés entre la fin du XIX^e et le début du XX^e, à tous faire se dérouler leurs scénarios arctiques au pôle Nord par l'éducation scolaire qu'ils ont reçue car « Les programmes de géographie au collège ont longtemps consacré un chapitre à l'étude des régions froides sous le titre « le pôle Nord », révélateur de la difficulté à définir une réalité géographique complexe.¹⁹² ».

¹⁸⁶ R.Marmus, « L'écriture du « Nord du Nord » : l'hivernage dans l'océan Glacial », dans A.Bourguignon, K.Harrer (dir.), *L'Écriture du Nord du Nord. Construction d'images, confrontation au réel et positionnement dans le champ littéraire*, Berlin, Frank & Timme (Literaturwissenschaft), p. 41-54, 2019, p. 41.

¹⁸⁷ E.Canobbio, *Atlas des pôles. Régions polaires: questions sur un avenir incertain*, op.cit., p. 38.

¹⁸⁸ J.-F.Battail, « L'Appel du Grand Nord. Entre fascination exotique et curiosité scientifique », *Études Germaniques*, n°282, p. 235-249, 2016, [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2016-2-page-235.htm> ; consulté le 29 septembre 2021], p. 15.

¹⁸⁹ A.Saint-Ogan, *Zig et Puce. En route pour l'Amérique !*, op.cit., p. 16.

¹⁹⁰ R.Lortac, P.Lacroix, *Bibi fricotin. Et le frigo mondial*, op.cit., c. 8, p. 23 ; Hergé, *Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Le Stratonef H.22 / 2^e épisode. Destination New York*, op.cit., p. 5.

¹⁹¹ Hergé, *Les aventures de Tintin. L'Étoile mystérieuse*, op.cit., c. 7 p. 35.

¹⁹² E.Canobbio, *Atlas des pôles. Régions polaires: questions sur un avenir incertain*, op.cit., p. 27.

Nous avons donc démontré que le « Grand Nord » de BD se complexifiait en plusieurs « Grands Nords », chacun plus ou moins représenté dans la production globale franco-belge. Ainsi, les régions américaines du « Grand Nord » et le Groenland sont bien plus représentées que les régions eurasiatiques de ce même espace. La surreprésentation de l'Alaska, du Nord canadien et du Groenland peut sans doute s'expliquer majoritairement, bien que l'on ait présenté d'autres modes d'influence, par la popularité de productions littéraires et de personnalités les ayant mis en avant au point d'inspirer (plus ou moins directement) nos auteurs. Pour la majorité des territoires constitutifs du « Grand Nord », il n'y a pas de différence notable de représentation entre la production classique et moderne. On aura cependant remarqué que cela diffère pour le Groenland et le pôle Nord. Le premier est mis en lumière dans la dernière partie de l'ère moderne et le second ne l'est qu'au début de l'ère classique. Les années de publication de récits faisant une place centrale à ces deux régions coïncident en outre avec des périodes où les communications médiatiques à leur sujet ont dû être particulièrement notables. Cela nous conforte par conséquent dans notre prise en compte de l'influence que les autres médias ont sur les *bédéistes* dans leurs choix de régions où déployer leurs histoires.

Pour conclure, cette sous partie nous a permis de voir que le « Grand Nord » est passé d'une destination extraordinaire parmi tant d'autres pour des héros voyageant beaucoup, dans la BD classique, à un espace central dans la plupart des récits modernes. Que ce soit dans la production classique ou moderne, le « Grand Nord » de BD est apparu comme étant plutôt des « Grands Nords ». En effet, le monde boréal est composé de plusieurs régions distinctes inégalement choisies par les auteurs pour y faire se passer leurs récits, et donc inégalement représentées par la bande dessinée franco-belge. Nous avons justifié cette diversité de la représentativité de chacun des territoires composites du « Grand Nord » par la mise en avant de certains d'entre eux par différents médias et principalement la littérature. Cette influence a été d'autant plus visible qu'on a vu augmenter le taux de représentation de certaines de ces régions dans la BD durant des périodes où elles étaient particulièrement mises en avant par des publications littéraires et des événements historiques.

1.2. Lieux emblématiques des « Grands Nord » : Dawson, baie de Baffin, *et cætera*.

Maintenant que nous avons pu noter des dynamiques de représentation des différentes régions du « Grand Nord » à une vaste échelle, nous allons nous intéresser aux indications géographiques plus fines données par nos bandes dessinées. Nous expliquerons tout d'abord l'utilité scénaristique de la mise en avant ou non de lieux précis par nos BD et proposerons un rapide état des différents types d'emplacements qu'elles présentent. Nous ferons ensuite connaître les lieux revenant à plusieurs reprises dans différentes œuvres de notre corpus avant de démontrer l'association de ceux-ci à des thèmes particuliers.

1.2.1. L'indication géographique : un élément de repère.

Des indications géographiques sont données par plus de la moitié de nos bandes dessinées. Thierry Groensteen, dans son entrée sur le réalisme dans *Le bouquin de la bande dessinée* associe le réalisme du dessin à « l'infini foisonnement des détails¹⁹³ ». Le rôle des détails dans l'impression de réalisme visant à toucher les lecteurs peut, d'après nous, s'appliquer non pas uniquement aux dessins mais bien également aux scénarios et aux textes. Nous considérons ainsi que les indications géographiques, données dans les œuvres, permettent d'appuyer auprès des lecteurs un certain réalisme des univers développés en y rendant la géographie plus complexe, que les lieux soient réels ou non. Cette place des localités et des contrées dans la recherche de transmission de réalisme nous semble d'autant plus évidente lorsqu'on note que les bandes dessinées ne donnant aucune indication géographique sont les recueils de gags et les récits centrés sur des mythes. Or, la spécification des lieux est inutile pour les recueils de gags que sont *Fernand the polar beer*¹⁹⁴ et *Ice Fred*¹⁹⁵ car la construction humoristique et caricaturale de chaque planche y est la chose centrale et non une cohérence réaliste du milieu. Les BD développant un scénario où les mythes sont omniprésents cherchent quant à elles à limiter les repères qu'elles donnent aux lecteurs afin qu'ils s'imprègnent plus aisément de l'improbabilité des événements qui leurs sont présentés. Ainsi, un recueil de

¹⁹³ T.Groensteen, « Réalisme », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée*, op.cit., p. 659-662, 2020, p. 661.

¹⁹⁴ L.Wandrille, Marshall Joe, *Fernand the polar beer*, Berlin, VRAOUM (Bête comme chou), 2010.

¹⁹⁵ S.Salma, *Ice Fred. 1-Sale temps pour les pingouins !*, op.cit..

nouvelles comme *Un dieu mineur*¹⁹⁶ de Sergio Toppi où des êtres divins ou démoniaques interagissent avec les protagonistes et leur infligent des malédictions ne donne aucune indication spatiale précise. On peut également donner l'exemple plus complexe de *Celle qui réchauffe l'hiver*¹⁹⁷, une bande dessinée où les Hommes sont confrontés à des entités mythiques inuites soit en rejoignant leur monde soit en les voyant venir dans celui des humains. Bien que l'évocation du Danemark à travers certaines phrases¹⁹⁸, et la présence d'un comptoir tenu par un homme blanc aux cheveux blonds¹⁹⁹, nous permettent de supposer que l'action se déroule au Groenland, aucune indication géographique n'est donnée, ce qui maintient une impossibilité pour le lecteur de vraiment situer le récit et le rend plus mystérieux.

Les types de lieux précis donnés par les différentes BD de notre corpus sont multiples. Ils sont plus ou moins précis selon le propos et la supposée propension des lecteurs à les identifier selon leur popularité et leur capacité à caractériser une partie du « Grand Nord ». On retrouve dans nos sources des lieux-dits comme l'Allée des baleines représentée dans le tome un de la série *Nordcis*²⁰⁰. Il s'agit d'une construction monumentale se trouvant sur une île du côté Tchouktche du détroit de Béring et ayant été nommée ainsi par Jean Malaurie, qui y a également consacré un ouvrage en 2003²⁰¹. D'autres auteurs mettent plutôt en avant des villes comme Fairbanks dans *Les Pieds Nickelés dans le Grand Nord* qui permet de bien faire comprendre aux lecteurs que les personnages sont en Alaska²⁰². Il en va de même dans *Touna Mara* où l'annonce de l'arrivée des protagonistes dans la ville de Ienisseïk²⁰³ permet seulement de par son orthographe et sa sonorité aux lecteurs de situer l'action en Russie. À cette même Russie est surtout associée l'indication géographique « taïga » dans les deux seules BD classiques s'y déroulant²⁰⁴, ce qui reflète un

¹⁹⁶ S.Toppi, *Un dieu mineur*, Saint-Egrève, Mosquito, 2011.

¹⁹⁷ P.Place, *Celle qui réchauffe l'hiver*, *op.cit.*.

¹⁹⁸ Un ancien de la communauté dit par exemple : « ses cheveux doivent mieux retenir le gibier que les filets danois » P.Place, *Celle qui réchauffe l'hiver*, *op.cit.*, c. 3 p. 38.

¹⁹⁹ P.Place, *Celle qui réchauffe l'hiver*, *op.cit.*, p. 143.

²⁰⁰ F.Grolleau, T.Gilbert, *Nordics. La grande faim du tupilak*, Paris, Sarbacane, 2018, c. 1 p. 31.

²⁰¹ J.Malaurie, *L'Allée des baleines*, Paris, Mille et une nuits, 2003.

²⁰² C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord*, *op.cit.*, c. 2 p. 26.

²⁰³ P.Galliano, M.Milano, *Touna Mara. 1. Mémoire de pierre*, 2008, réédité dans *Touna Mara. L'intégrale*, Paris, Les Humanoïdes Associés, 2012, c. 4 p.17.

²⁰⁴ Cette indication est donnée dès le titre du seconde tome de *Ian Kaledine* et est évoquée dans le déroulement de *Bob Morane le réveil du Mamantu* : J.-L.Vernal, Ferry, *Ian Kaledine. Le secret de la taïga*, Bruxelles, Le Lombard, 1983 ; H.Vernes, F.Coria, *Bob Morane. Le réveil du Mamantu*, Bruxelles, Le Lombard, 1986, c. 6 p. 8.

rattachement du territoire à l'un de ses biomes par les auteurs franco-belge. Une partie des lieux mis en avant par nos récits en cases a été imaginée par les auteurs. Malgré leur inexistence dans la réalité, ces lieux fictifs transmettent eux aussi des informations sur l'espace où se déroulent les bandes dessinées dont ils sont issus. Par exemple par le biais de l'utilisation de mots anglais avec « Trouil City²⁰⁵ » et « Salmon City²⁰⁶ », Roland Montaubert et Jean Ollivier placent leurs histoires sur le continent américain.

Les indications géographiques sont donc, pour résumer, données aux lecteurs pour rendre les œuvres plus réalistes ou sont absentes pour rendre celles-ci plus mystérieuses. Elles peuvent être plus ou moins précises tout en permettant toujours de situer assez facilement l'action dans une des régions du « Grand Nord », ce que révèle l'association d'un de ces territoires, la Russie avec une de ses caractéristiques environnementales, la taïga. Nous verrons par la suite que l'association récurrente de lieux précis à certaines parties du monde boréal par nos BD, révèlent un lien entre des régions du « Grand Nord » et des thèmes ou caractéristiques précises.

1.2.2. Lieux récurrents et associations thématiques.

Nous avons répertorié et regroupé sous la forme d'une carte les lieux revenant dans au moins trois BD différentes de nos sources²⁰⁷ (**Voir Carte 3**). Cette carte montre que les lieux récurrents au sein des œuvres de notre corpus sont concentrés sur deux zones : l'une comprenant l'Alaska et la frontière séparant cet Etat étasunien du Canada ; l'autre composée de la côte ouest du Groenland et des îles au Nord du Nunavut canadien. Seul le détroit de Béring fait office d'exception mais sa récurrence n'est pas aussi parlante que celle des autres lieux car elle s'explique par le fait qu'il s'agit d'un lieu de passage stratégique et d'une frontière naturelle particulièrement connue. Le détroit de Béring est donc un moyen plus qu'efficace pour les auteurs de situer leurs récits sans pour autant qu'ils lui accordent une importance particulière.

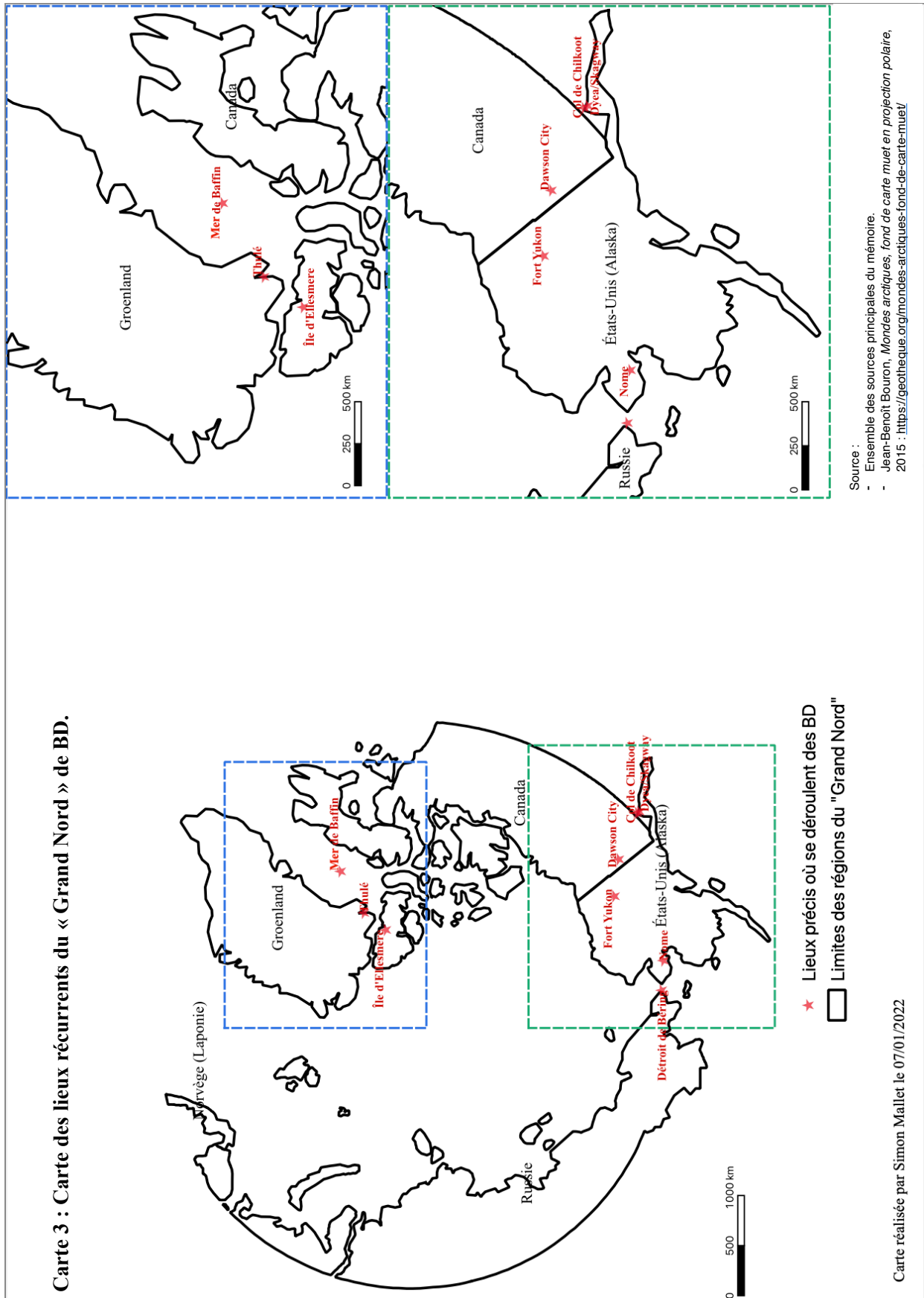
La double polarisation des lieux récurrents sur les deux zones que nous venons de présenter semble à première vue ne faire qu'affirmer encore davantage que le Nord du continent américain est un

²⁰⁵ R.Montaubert, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Trappeurs*, Paris, Société Parisienne d'Édition (Les beaux albums de la jeunesse joyeuse), 1962 [1^{ed.} 1958], c. 2 et 3 p. 18.

²⁰⁶ J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Ruée sur le Yukon*, Paris, Vaillant (G.P. Rouge et Or), 1981, c. 2 p. 48.

²⁰⁷ Nous n'avons bien évidemment pas considéré dans notre comptabilisation plusieurs tomes d'une même série comme des BD différentes car cela aurait à nos yeux faussé nos résultats étant donné qu'une série est une seule œuvre à part entière.

hyper-centre d'influence culturel lorsque l'on parle de représentation du « Grand Nord ». Néanmoins, si on s'attarde sur le nom des lieux et leur histoire, il devient rapidement évident que



chacune des deux zones regroupe des lieux liés à des thèmes précis, association qui se retrouve dans nos bandes dessinées.

Les lieux de la zone encadrée en bleu sur notre carte, Thulé, la Mer de Baffin et l'Île d'Ellesmere, sont des hauts lieux des explorations polaires de Robert Peary et de l'étude des populations inuites du XIX^e siècle et de la première partie du XX^e siècle. Toutes les BD se passant au Groenland ou au Nunavut, en dehors de celles marquées par les récits de trappeurs de l'Est du Groenland de Jørn Riel²⁰⁸ et de la BD documentaire *30 jours au Groenland*²⁰⁹, mettent en scène un récit centré sur les Inuits, les explorations polaires de Robert Peary ou les deux. Seule Thulé est également associée à un thème supplémentaire, celui de la militarisation de ce lieu par les États-Unis. La base militaire américaine incarne simplement ce sujet sans que soient évoqués ses effets sur ce qui l'entoure dans Buck Danny « NC-22654 » *ne répond plus* et dans *Bibi Fricotin et le frigo mondial*²¹⁰. Elle est cependant plus vivement critiquée et mise en rapport avec le déplacement contraint de populations inuites dans l'adaptation de *Les Derniers rois de Thulé*²¹¹ par Pierre Makyo et Frédéric Bihel²¹² ainsi qu'à la fin de *Nerrivik* de Thierry Lami²¹³.

Les lieux de la zone encadrée en vert sur la carte, Dawson, Nome, Fort-Yukon, Dyea, Skagway et le Col de Chilkoot, sont quant à eux centraux dans la ruée vers l'or du Klondike qui a eu lieu entre 1896 et 1899 et qui est en toile de fond de nombre de nos récits. Dawson est par conséquent toujours représentée sous sa forme de ville naissante, construite rapidement au début de cette ruée vers l'or et composée de baraques en bois. On voit l'évolution de la ville durant ses premières années au travers des deux passages qu'y fait le personnage de Matt dans le premier tome de *L'Or sous la neige*²¹⁴. La première fois qu'il arrive à Dawson, la ville est faite de cabanes, de tentes et de maisons de bois encore en fabrication dont la répartition n'est que partiellement organisée selon les

²⁰⁸ G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Un petit détour et autres racontars*, op.cit. ; G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Le roi oscar et autres racontars*, op.cit. ; G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *La vierge froide et autres racontars*, op.cit. ; H.Tanquerelle, *Groenland vertigo*, op.cit..

²⁰⁹ F.Daugey, S.Kiehl, *30 jours au Groenland*, op.cit..

²¹⁰ R.Lortac, P.Lacroix, *Bibi fricotin. Et le frigo mondial*, op.cit., p. 23 ; J.-M.Charlier, V.Hubinon, *Les aventures de Buck Danny. « NC-22654 » ne répond plus*, op.cit., p. 63, 64, 76, 77 et 78.

²¹¹ J.Malaurie, *Les Derniers rois de Thulé*, op.cit., 1955.

²¹² P.Makyo, F.Bihel, J.Malaurie, *Malaurie. L'Appel de Thulé*, op.cit., p. 120 à 124.

²¹³ T.Lamy, Ana, *Nerrivik*, op.cit., p. 65 à 75.

²¹⁴ É.Stalner, J.-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 1-Klondike*, Tournai, 12 bis-XO éditions, 2011.

cases²¹⁵. La seconde fois que Matt s'y rend, Dawson est constituée de rues et de maisons de bois dont les devantures montrent qu'elles sont des commerces²¹⁶. Dans une autre œuvre, le second tome de l'adaptation de *Croc-Blanc*²¹⁷ de Jean Ollivier et Sonk, la ville est volontairement présentée au travers de son lien à la ruée l'or et de ses caractéristiques de ville à l'urbanisme anarchique :

« Dawson city... la ville de l'or... la capitale de la ruée. Un immense campement de baraques, de tentes, de tavernes et de tripots...²¹⁸ ».

Le Col de Chilkoot est quant à lui exclusivement représenté parcouru de centaines de chercheurs d'or à la file indienne dans toutes les œuvres qui le mettent en image reproduisant la fameuse photographie prise par Éric A. Hegg durant l'hiver 1898-1899 (**Voir Figure 3**).

Les lieux précis les plus récurrents d'un album à l'autre de notre corpus sont donc regroupés sur deux zones. Les points communs de ces lieux nous ont permis de démontrer que chacune de ces zones est associée par nos BD à un sujet historique et thématique précis. Ainsi, la première zone chevauche l'Alaska et le Territoire du Yukon, la région la plus à l'Ouest du Canada, et est associée à la ruée vers l'or du Klondike. La seconde zone comprenant quant à elle l'Ouest du Groenland, les îles au Nord du Nunavut et l'espace qui les sépare est accolée aux Inuits et aux explorations polaires de Robert Peary.

Pour conclure, nous avons vu, dans cette sous partie, que la mise en avant de lieux permet d'instaurer une forme de réalisme de l'univers constitutif des œuvres. Ceux-ci peuvent être plus ou moins précis et permettent d'identifier aisément la région du « Grand Nord » où se trouvent les protagonistes des BD. La récurrence de certains lieux et leurs liens à des sujets précis revenant dans chacune des histoires qui s'y déroulent met de plus en lumière des thématiques comme les Inuits et la ruée vers l'or du Klondike attirant particulièrement les *bédéistes*.

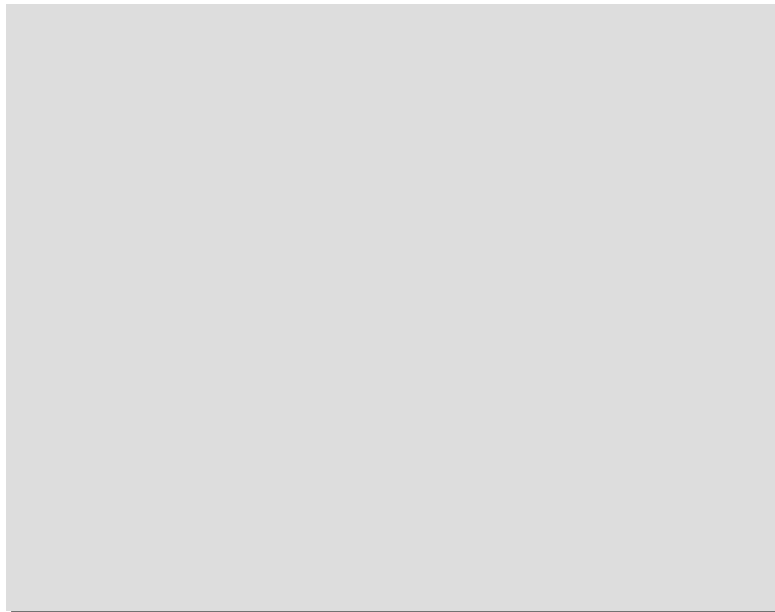
²¹⁵ É.Stalner, J.-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 1-Klondike*, op.cit., p. 27 à 33.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 39 à 42.

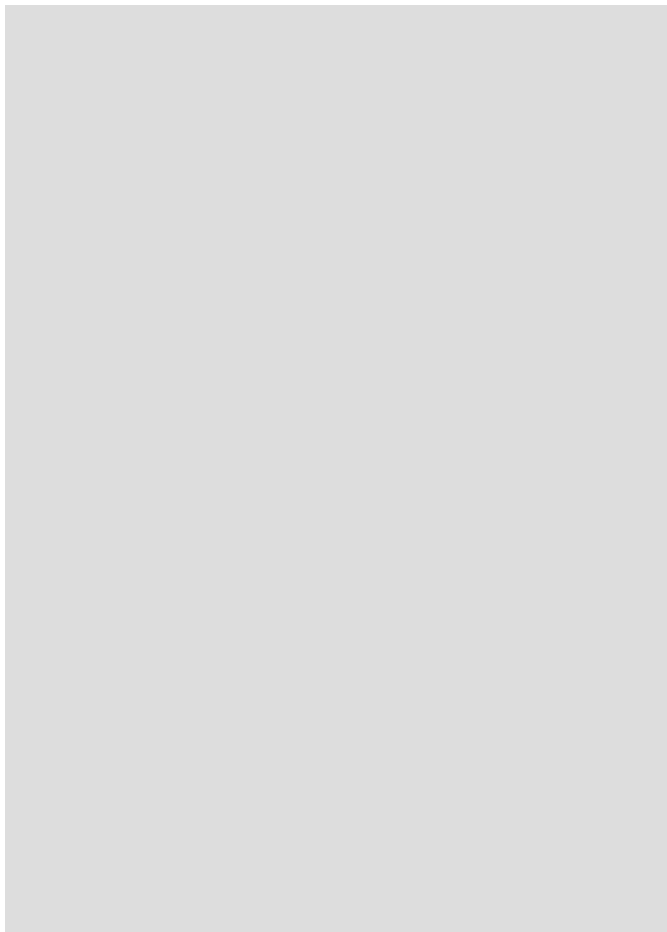
²¹⁷ J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 2. Jack London. Croc-Blanc. Le temps de la haine*, Paris, Hachette, 1985.

²¹⁸ J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 2. Jack London. Croc-Blanc. Le temps de la haine*, op.cit., c. 1 p. 20.

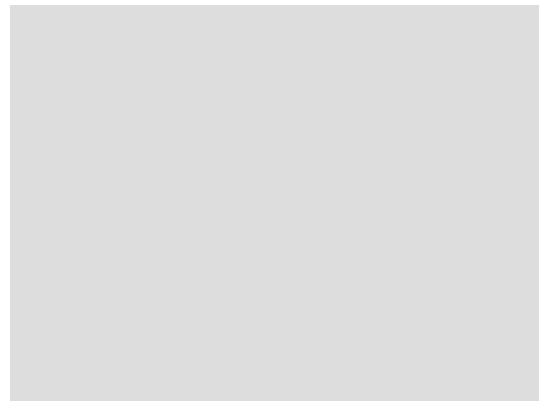
Figure 3 : Semblables représentations du col de Chilkoot dans la photographie et la BD.



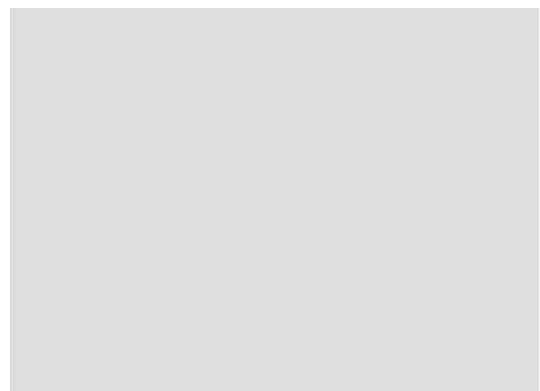
É.A.Hegg, *Packers ascending summit of Chilkoot Pass, Alaska, 1898-1899*, 140 x 184 mm.



P.Thirault, S.Radović, *La Fille du Yukon. Tome 1-Les Escaliers d'or*, Charleroi, Dupuis (Empreinte(s)), 2005, p. 38.



É.Stalner, J.-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 1-Klondike*, Tournai, 12 bis-XO éditions, 2011, c. 1 p. 8.



Yann, J.Léturgie, Morris, *Lucky Luke. Le Klondike*, Paris, France Loisirs, 2006 [1ed. Lucky Productions, 1996], c. 6 p. 7.

Cette première partie nous a en définitive permis de voir qu'avec le passage de la BD classique à la BD moderne et les changements de formes des œuvres que cela a entraîné, le « Grand Nord » a pris une place centrale dans les récits contés par la plupart des bandes dessinées parues après les années 1980. On aura également noté que les BD ne se passent pas toutes dans un même « Grand Nord » mais dans différents « Grands Nord » étant les régions constitutives de notre sujet d'étude. Ces « Grands Nord » ne sont pas tous autant représentés les uns que les autres dans les œuvres franco-belges ; le Nord canadien, l'Alaska et le Groenland y sont bien plus omniprésents que les territoires eurasiatiques du « Grand Nord ».

Nous avons émis l'hypothèse que cela s'expliquait par l'influence, sur les *bédéistes*, de divers types de communications, notamment de la part de personnalités comme Paul-Émile Victor ou Jean Malaurie, mais aussi d'ouvrages littéraires populaires comme ceux de Jack London ou de Jørn Riel. Nous avons été confortés dans cette idée en remarquant l'évolution du taux de représentation du pôle Nord et du Groenland dans les œuvres ; celui-ci a diminué ou augmenté en parallèle d'évènements temporellement définis, comme l'exploration polaire ou la création du Conseil Circumpolaire Inuit, ces évènements ayant participé à mettre ces régions du monde en avant à l'échelle internationale.

L'étude des lieux où se déroulent nos récits nous a de plus permis de nous intéresser succinctement à l'utilité même des indications géographiques dans la bande dessinée. Elle nous a cependant principalement servi à démontrer l'association de certaines parties du « Grand Nord » à des caractéristiques ou des thématiques précises : la Russie est associée à la taïga dans la BD classique, le Nord-Ouest du Canada ainsi que l'Alaska sont associés à des territoires choisis par les *bédéistes* pour évoquer la ruée vers l'or, et les œuvres se passant à l'Ouest du Groenland et l'Est du Canada traitent des Inuits. Ces conclusions appuient d'autant plus l'influence d'œuvres littéraires et de personnalités comme Jack London, Jean Malaurie et Paul-Émile Victor sur les auteurs de BD car ils abordent, dans leurs productions, les mêmes territoires par le biais des mêmes thématiques.

2. Une représentation commune des « Grands Nords » .

Maintenant que nous avons fait ressortir, au travers de l'étude des données géographiques que nous offrent les BD, qu'il y avait des « Grands Nords » aux taux de représentativité variables et non un « Grand Nord » de bandes dessinées ; nous allons nous intéresser à la caractérisation paysagère de ces régions du monde au sein du neuvième art ainsi qu'à son évolution au cours du temps. Nous démontrerons que la pluralité du monde boréal est seulement nominative et thématique dans ce média et non plastique. Nous présenterons ensuite les aspects les plus marquants de la représentation paysagère commune du monde boréal.

2.1. Caractérisation paysagère du « Grand Nord » de BD.

Nous commencerons notre analyse des caractéristiques de notre espace arctique en exposant les moyens utilisés par les dessinateurs pour signifier aux lecteurs que les personnages arrivent ou se trouvent dans le « Grand Nord ». Ensuite, nous détaillerons les traits paysagers et environnementaux qu'ils mettent en avant et accolent à cette région du monde au travers de choix de couleurs et de formes précises notamment associées à certains types de climats.

2.1.1. Passer dans le « Grand Nord » , un acte aisément perceptible.

En bande dessinée, « le décor fournit à l'action un contexte ou, pour le dire autrement, des coordonnées²¹⁹ ». On devrait donc, en analysant dans quelques œuvres le passage des personnages dans le « Grand Nord », observer clairement des moyens de caractérisation paysagère utilisés par les *bédéistes* pour signifier aux lecteurs que le décor qu'ils observent est bien celui des régions du Nord du globe.

Deux des BD classiques insistent sur le passage dans le « Grand Nord » à l'aide d'un changement brusque de climat et d'environnement au sein d'une seule case : *Vica au Pôle Nord*²²⁰ et *Les Pieds Nickelés dans le Grand Nord*²²¹. Une coupure nette indique alors la limite de nos régions nordiques

²¹⁹ T.Groensteen, « Paysage », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée, op.cit.*, p. 539-544, 2020, p. 539.

²²⁰ Vica, *Vica au Pôle Nord, op.cit.*, c. 4 p. 8.

²²¹ C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord, op.cit.*, c. 4 p. 7.

du côté desquelles on retrouve dans les deux cas un ours blanc²²² et des reliefs ou de la flore recouverts de neige. Dans la seconde case, on remarque que cette coupure stricte est accompagnée d'un panneau signifiant l'arrivée dans le « Grand Nord ». Cette technique du panneau est également utilisée par Alain Saint-Ogan à la dernière case de la planche titrée *Zig et Puce Équilibristes*²²³ pour préciser qu'ils se sont écrasés au pôle Nord tout en agrémentant le décor de surfaces gelées et d'un pingouin²²⁴. Les deux panneaux ne donnent cependant l'un comme l'autre qu'une information bien vague aux personnages et visent donc plutôt les lecteurs vers lesquels ils sont d'ailleurs tournés (**Voir Figure 4**). Bien que dans chacun de ces cas, les auteurs forcent volontairement le trait, cette modification brutale de l'environnement reflète une réalité de la représentation globale du « Grand Nord » qu'évoque Daniel Chartier dans son article clôturant l'ouvrage collectif *L'Écriture du Nord du Nord*²²⁵ consacré à l'étude des constructions mentales et culturelles autour de cette région du monde²²⁶ :

« Le tracé d'une frontière entre le monde connu et "l'au-delà" du Nord a assuré le maintien de ce pacte imaginaire, renforcé par l'idée que l'écoumène se terminait à un point donné et qu'il existait au-delà un espace de transcendance, blanc, vide et lointain²²⁷ ».

Les procédés utilisés de manière caricaturale dans nos BD sont également présents dans bon nombre de bandes dessinées classiques plus récentes et de bandes dessinées modernes ; ils sont seulement abordés de façon plus réaliste. Le changement brusque de climat faisant passer les personnages d'un environnement fait de terre et d'herbe à un autre recouvert de neige et de glace est ainsi illustré sur plusieurs cases distinctes au lieu d'une seule et est accompagné d'une indication temporelle annonçant qu'un certain laps de temps durant lequel les personnages se sont déplacés explique le basculement météorologique brutal. Ce procédé est par exemple observable dans la BD classique aux cases quatre et cinq de la dix-neuvième page de *La piste du Grand Nord*²²⁸ et dans la BD

²²² Nous utiliserons indifféremment les termes d'ours blanc et d'ours polaire dans la suite de notre développement.

²²³ A.Saint-Ogan, *Zig et Puce. En route pour l'Amérique !*, *op.cit.*, c. 12 p. 16.

²²⁴ Il s'agirait plutôt d'un manchot mais non y reviendrons plus tard dans notre développement (**Voir p. 170**).

²²⁵ A.Bourguignon, K.Harrer (dir.), *L'Écriture du Nord du Nord. op.cit.*

²²⁶ *Ibid.*, prg. 3, quatrième de couverture.

²²⁷ D.Chartier, « La notion de "Nord" pour les Inuits », dans A.Bourguignon, K.Harrer (dir.), *L'Écriture du Nord du Nord. op.cit.*, p. 387-406, 2019, p. 387.

²²⁸ Jijé, *La piste du Grand Nord, op.cit.*, c. 4 et 5 p. 19.

moderne aux cases cinq à sept de la quatorzième page de *Sous le soleil de minuit*²²⁹ (Voir Figure 4). La technique des panneaux est maintenue lorsque celle-ci peut paraître réaliste comme c'est le cas pour le panneau annonçant dans une gare l'arrivée à Ienisseïk dans *Touna Mara*²³⁰. Dans le cas contraire, l'utilisation du cartouche a pris le pas sur elle, celui-ci étant pour rappel un élément narratif et descriptif servant à « planter le décor²³¹ ». Le cartouche peut être plus ou moins détaillé selon les BD ; le second tome des *Poilus d'Alaska* s'ouvre sur une planche ornée d'un cartouche communiquant simplement l'information suivante : « Alaska. Nome²³² » alors qu'*Il était une fois en Sibérie*, a pour premier phylactère :

« Située sur le continent européen, la Sibérie s'étend d'Ouest en Est, des Monts Oural à l'Océan Pacifique, du Nord au Sud, des rives de l'Océan Glacial aux steppes du Kazakhstan et à la Mongolie²³³ ».

Pour récapituler, le passage des protagonistes de BD d'un milieu différent du « Grand Nord » à celui-ci est illustré par un changement climatique brutal associant les régions arctiques au froid au travers de neige et de glace. Cette modification environnementale est dans certains cas accompagnée d'une annonce textuelle afin d'insister sur l'emplacement des personnages. On aura cependant noté qu'entre quelques bandes dessinées classiques se basant sur une stylistique narrative particulièrement caricaturale et le reste des œuvres, la différence est une recherche de réalisme permettant de justifier la variation brusque du milieu à l'échelle du récit.

²²⁹ J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit, op.cit.*, c. 5 à 7 p. 14.

²³⁰ P.Galliano, M.Milano, *Touna Mara. I. Mémoire de pierre, op.cit.*, c. 4 p.17.

²³¹ *Dossier pédagogique. le texte dans la Bande Dessinée* : http://www.citebd.org/IMG/pdf/dossier_peda_texte.pdf (consulté le 28 juin 2021), p. 7.

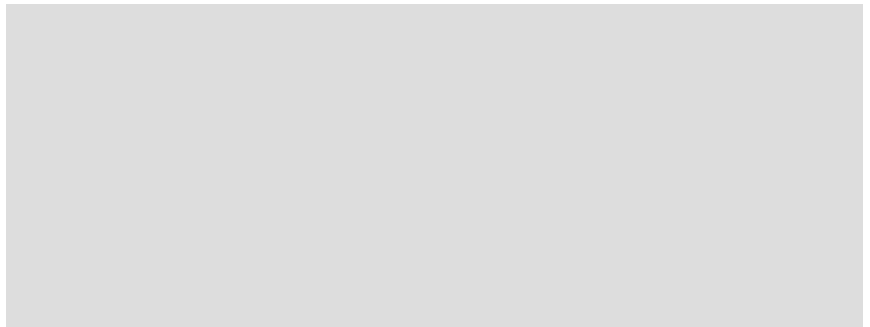
²³² M.Delbosco, D.Duhand, F.Brune, *Les poilus d'Alaska. Melun, Printemps 1915*, Tournai, Casterman, 2015, p. 3.

²³³ N.Maslov, *Il était une fois la Sibérie, Première époque. Le paradis des hommes*, Arles, Actes Sud (Actes Sud BD), 2010, c. 3 pl. 1.

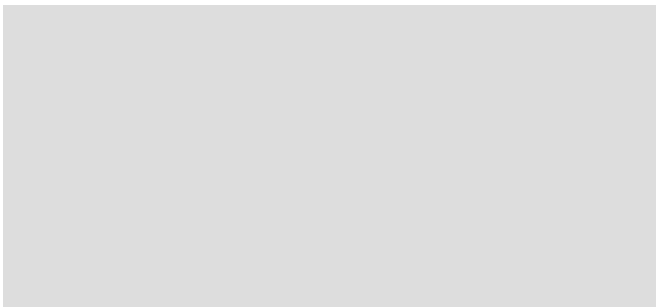
Figure 4 : Cases de signification du passage dans le « Grand Nord » .



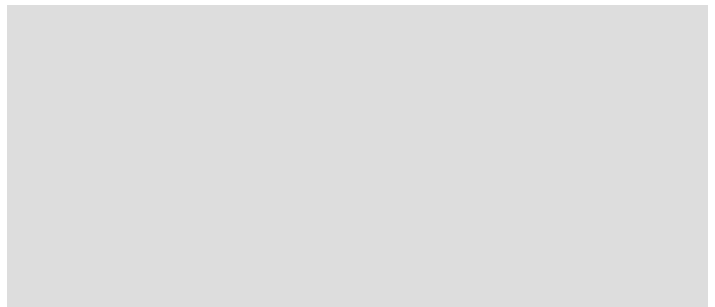
A.Saint-Ogan, *Zig et Puce. En route pour l'Amérique !*, *op.cit.*, c. 12 p. 16.



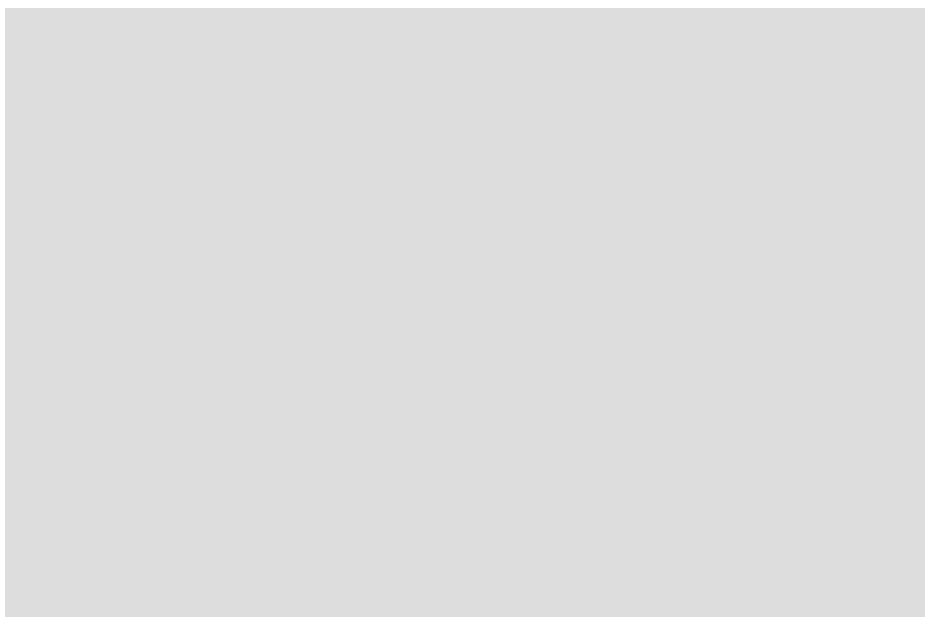
Vica, *Vica au Pôle Nord*, *op.cit.*, c. 4 p. 8.



C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord*, *op.cit.*, c. 4 p. 7.



Jijé, *La piste du Grand Nord*, *op.cit.*, c. 4 et 5 p. 19.



J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*, *op.cit.*, c. 5 à 7 p. 14.

2.1.2. Le « Grand Nord », un territoire représenté au travers de ses traits hivernaux et de son immensité ?

Dans plus de la moitié de nos sources principales, l'environnement du « Grand Nord », toutes régions représentées confondues et toute période de production confondues, est représenté uniquement au travers d'étendues désertes gelées et couvertes de neige. Ces surfaces sont parfois presque schématisées dans des BD classiques aux traits simplistes comme *Vica au pôle Nord* ou les épisodes de *Bibi Fricotin* où elles se résument à des dunes blanches voire à une simple ligne ornée de pins ou de quelques blocs de glace car, après tout, « un simple trait horizontal suffit à l'évocation d'une étendue "désertique"²³⁴ ». Quelques rares auteurs modernes continuent de représenter l'environnement qui entoure leurs personnages aussi simplement pour obtenir un gain de temps comme l'a confié Marshall Joe, en expliquant le choix de sujet de son album :

« Je me suis dit que la banquise, ça ne faisait pas de décor à dessiner et que ça serait toujours ça de pris²³⁵ »

Ce type de représentations paysagères va malgré tout s'estomper dans le reste de nos bandes dessinées pour faire place à un foisonnement plus ou moins important de détails comme c'est le cas dans le *Croc-Blanc* de Pierre-Emmanuel Dequest, un auteur ayant dans le passé travaillé en tant que dessinateur pour des parcs naturels français²³⁶, où les détails vont, pour certaines planches, jusqu'à la représentation précise des cônes des pins²³⁷. Or, c'est la proportion de détails qui est restituée qui accorde un niveau de réalisme plus ou moins important à une œuvre²³⁸ ; les auteurs cherchent donc à être plus réalistes par le biais de représentations paysagères complexes.

En s'intéressant aux couleurs, que Claire Portal dit participatives de la représentation de la diversité du milieu²³⁹, on retrouve, parmi les paysages des œuvres, une domination du blanc et des nuances de bleu et de gris soit de couleurs froides. De plus, quinze de nos dix-neuf bandes dessinées

²³⁴ T.Groensteen, « Paysage », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée*, op.cit., p. 539.

²³⁵ Marshall Joe, au sujet de sa carrière et de *Fernand the polar bear* : <http://warum.fr/auteur.php?auteur=13>, (consultée le 04/09/2021), qst. 3.

²³⁶ P.-E.Dequest, au sujet de *Croc-Blanc* : https://actu.fr/ile-de-france/mantes-la-jolie_78361/yvelines-mantes-jolie-pierre-emmanuel-dequest-va-adapter-croc-blanc-bd_24947877.html, (consultée le 17/08/2021), prg. 2

²³⁷ P.-E.Dequest, *Croc-Blanc. Un monde sauvage*, Monaco, Éditions du Rocher, 2020, c. 6 p. 19.

²³⁸ T.Groensteen, « Réalisme », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée*, op.cit., p. 661.

²³⁹ C.Portal, « "S'il vous plaît... dessine-moi (...)" La géodiversité dans la bande dessinée, quelques repères de la case au récit », *Géomorphologie : relief, processus, environnement*, n°25, p. 253-268, 2019, [en ligne : <https://journals.openedition.org/geomorphologie/13635> ; consulté le 4 janvier 2022], prg. 14.

classiques et cinquante-sept de nos soixante-dix bandes dessinées modernes présentent une couverture dominée par des couleurs froides. Il y a donc dans nos BD une mise en avant de couleurs froides reflétant une association de celles-ci à notre espace d'étude. Leur omniprésence est d'autant plus évidente dans le cas de trois romans graphiques : *Dans les glaces*²⁴⁰, *Le dernier Lapon*²⁴¹ et *Le chant du pluvier*²⁴². Pour ces œuvres, les auteurs ont choisi d'utiliser exclusivement du noir et blanc tout en l'accompagnant d'une couleur et de ses différentes nuances : le bleu, qu'ils ont tendance à faire tirer vers le bleu-gris. Or, « ces couleurs symbolisent le froid, l'hiver, le Nord et l'Arctique²⁴³ » et font ainsi du « Grand Nord » un espace caractérisé par des températures basses. *Le chant du pluvier* rend le lien entre le milieu, le froid et les couleurs froides d'autant plus fort en mettant ses nuances de bleu en opposition avec l'utilisation de nuances d'un marron assez clair pour signifier la chaleur. Ce contraste chaud-froid et marron-bleu est explicitement présenté au travers d'une scène où l'on voit un groenlandais ouvrir à l'aide d'un couteau le corps d'un phoque récemment abattu, donnant au lecteur une vue sur ses entrailles encore chaudes colorées de nuances de marron alors que, le noir, le blanc et le bleu dominant tout le reste de l'image²⁴⁴ (**Voir Figure 5**). La majorité des auteurs représente ainsi le « Grand Nord » comme une zone dont la caractéristique première est le froid et le climat hivernal qui se reflète dans ses couleurs. Quelques-uns tempèrent la domination des couleurs froides en faisant dans certaines planches une place importante aux couleurs chaudes de la lumière du soleil mais cela reste avant tout une approche esthétique frappante mais rapidement mise de côté avec le déroulement des récits. La bande dessinée *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle* a par exemple pour incipit une planche en trois cases dont la première, la plus importante, est dominée par un coucher de soleil produisant des nuances de jaune, d'orange, de rose et de violet qui colorent la glace mais s'absentent dès les deux cases suivantes pour faire place à du bleu, du blanc et du gris²⁴⁵, les couleurs qui domineront le reste de l'œuvre. On retrouve la même mise en avant lors de l'arrivée dans le « Grand Nord » de Jo, Zette

²⁴⁰ S.Schwartz, *Dans les glaces*, op.cit..

²⁴¹ J.Cosnava, T.Carbos, *Le dernier lapon*, Paris, Sarbacane, 2018.

²⁴² A.Laprun, Béhé, E.Surcouf, *Le Chant du Pluvier*, op.cit..

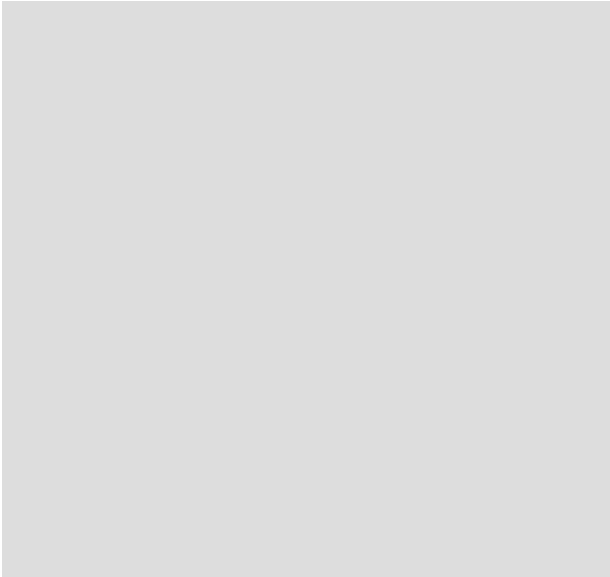
²⁴³ « D.Chartier, J.Borm, « Le froid comme objet de savoir », dans D.Chartier, J.Borm (dir.), *Le froid. Adaptation, production, effets, représentations*, Québec, Presses Universitaires de Québec (Droit Au Pôle), p. 1-16, 2018, p. 8.

²⁴⁴ A.Laprun, Béhé, E.Surcouf, *Le Chant du Pluvier*, op.cit., c. 1, 2 et 3 p. 74.

²⁴⁵ V.-C.Richez, F.Vallès, J.-L.Étienne, *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle*, op.cit., pl. 1.

et Jocko d'un paysage de banquise rendu orange, rose et violet par un soleil orangé²⁴⁶ qui disparaît dès la page suivante pour faire place à une surface faite de blanc et de nuances de bleu²⁴⁷ jusqu'à la fin de l'album.

Figure 5 : Distinction des températures par le biais de la couleur dans *Le chant du pluvier*.



A.Laprun, Béhé, E.Surcouf, *Le Chant du Pluvier, op.cit.*, c. 1, 2 et 3 p. 74.

Dès 1963, et la publication de la onzième enquête de Jean Valhardi, *Rendez-vous sur le Yukon*²⁴⁸, on voit néanmoins apparaître le « Grand Nord » exclusivement sous des traits estivaux tout le long d'une œuvre. Cela fait cependant de cet album une exception pour deux raisons. Premièrement, c'est l'un des quatre seuls albums à se passer uniquement durant l'été du « Grand Nord » avec *Le réveil du Mamantu*²⁴⁹ paru en 1986 et se passant en Sibérie, *Nam-Bok*²⁵⁰ et *Groenland-Vertigo*²⁵¹ tous deux parus en 2017, l'un se passant probablement à proximité de la Mer de Béring et l'autre au Groenland. Deuxièmement, ce n'est qu'à partir des années 1980 que se mettent à paraître d'autres bandes dessinées ne présentant pas les régions boréales exclusivement sous des

²⁴⁶ Hergé, *Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Le Stratonef H.22 / 2^e épisode. Destination New York, op.cit.*, c. 13 p. 5.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 6.

²⁴⁸ Jijé, *Rendez-vous sur le Yukon, Une enquête de Jean Valhardi*, Charleroi, Dupuis, 1963.

²⁴⁹ H.Vernes, F.Coria, *Bob Morane. Le réveil du Mamantu, op.cit.*.

²⁵⁰ T.Martin, *Nam-bok*, Paris, Futuropolis, 2017.

²⁵¹ H.Tanquerelle, *Groenland vertigo, op.cit.*.

traits hivernaux ; la représentation estivale de *Rendez-vous sur le Yukon* est donc novatrice.

Dans la bande dessinée moderne, certaines séries comme *Inlandsis*²⁵², *La fille du Yukon*²⁵³ ou *L'Or sous la neige*²⁵⁴ vont développer un récit sur plusieurs mois ou années ce qui va permettre aux auteurs d'illustrer les différentes variations climatiques du milieu. On y observe ainsi des passages plutôt brusques de l'été à l'hiver par exemple au tournant des pages vingt-trois à vingt-quatre du tome trois de *L'Or sous la neige* où après avoir vu le personnage principal ré-enterrer l'or qu'il a trouvé dans une petite prairie verdoyante bordant un cours d'eau²⁵⁵, on l'observe apprécier « le lendemain²⁵⁶ » la tombée de la neige qui a d'ores et déjà presque entièrement recouvert le paysage sans même que le moindre signe annonciateur de l'automne ait été perceptible (**Voir Figure 6**). L'automne paraît comme boudé par les *bédéistes* qui lui préfèrent l'hiver, saison la plus souvent associée aux territoires septentrionaux, ou l'été, qui leur permet de déconstruire la représentation du « Grand Nord » perpétuellement froid, ou d'imager un changement radical de climat, comme celui que nous venons d'évoquer, pour transmettre aux lecteurs une idée d'imprévisibilité du climat boréal. Or, l'automne est tout autant visible dans cette partie du globe que dans la nôtre mais n'est représentée que dans deux de nos BD : *Jésuite Joe*²⁵⁷ et *Corto Maltese sous le soleil de minuit*²⁵⁸. La première image le passage de l'automne à l'hiver joignant ainsi les couleurs orangées de l'arrière-saison au blanc des premières neiges²⁵⁹. La seconde aborde les forêts du Nord de l'Amérique par le biais des mêmes couleurs orangées à sa page trente-huit²⁶⁰ (**Voir Figure 6**). Cette similitude n'a rien d'étonnant car les auteurs de *Sous le soleil de minuit* reprennent

²⁵² S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes*, op.cit. ; S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 2/3 Frère de cœur, sœur de sang*, op.cit. ; S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 3/3 Le Legs des vrais Hommes*, op.cit..

²⁵³ P.Thirault, S.Radović, *La Fille du Yukon. Tome 1-Les Escaliers d'or*, op.cit. ; P.Thirault, S.Radović, *La Fille du Yukon. Tome 2/3-Tête-Cassée*, op.cit. ; P.Thirault, S.Radović, *La Fille du Yukon. Tome 3/3-Eldoradores*, op.cit..

²⁵⁴ É.Stalner, J.-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 1-Klondike*, op.cit. ; É.Stalner, J.-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 2- Mersh*, Tournai, 12 bis-XO éditions, 2012 ; É.Stalner, J.-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 3-Ici, tu es ce que tu fais*, Tournai, 12 bis-XO éditions, 2014.

²⁵⁵ *L'Or sous la neige. 3-Ici, tu es ce que tu fais*, op.cit., p. 23.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 24

²⁵⁷ H.Pratt, *Jésuite Joe*, Neuilly-sur-Seine, Dargaud éditeur (Pilote), 1980.

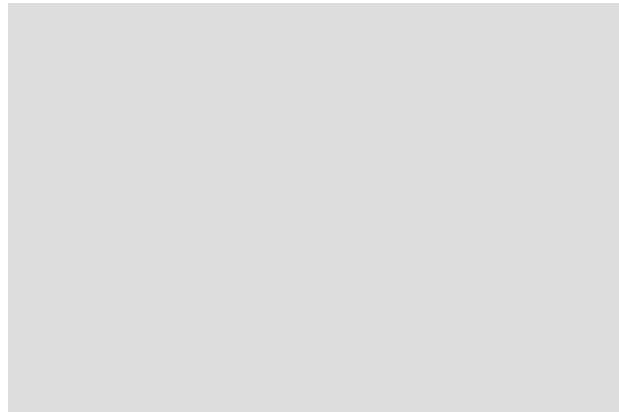
²⁵⁸ J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*, op.cit..

²⁵⁹ H.Pratt, *Jésuite Joe*, op.cit., c. 5 et 6 p. 15.

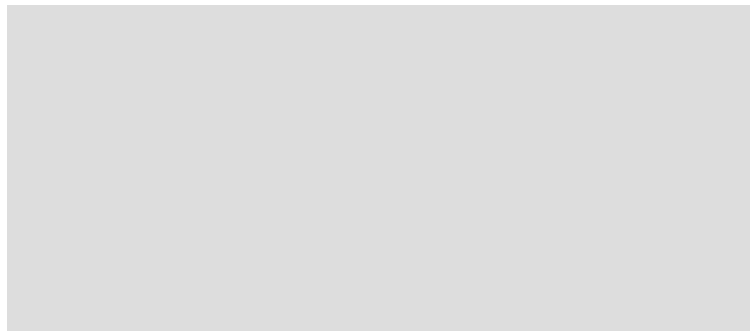
²⁶⁰ J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*, op.cit., c. 6, 7 et 8 p. 38.

volontairement le style graphique d'Hugo Pratt. Or, *Jesuite Joe* est la seule œuvre de l'auteur se passant dans la même partie du « Grand Nord ». Le Grand Nord américain automnal paraît ainsi exclusivement *prattien*, s'associant alors à sa propre poétique du neuvième art, une « sensibilité paysagère²⁶¹ » que Thierry Groensteen lui associe.

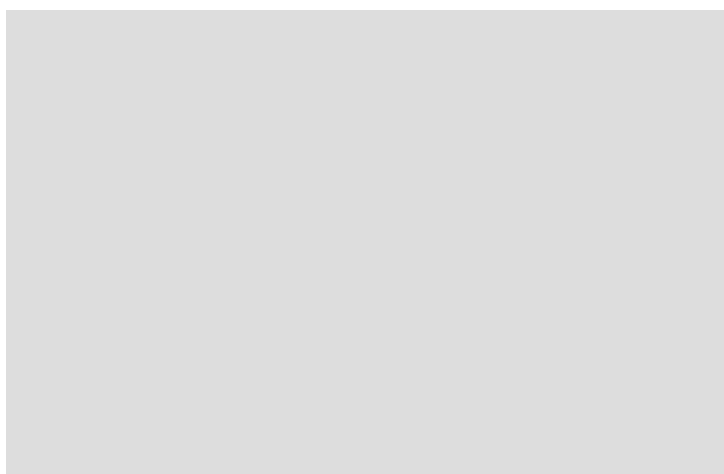
Figure 6 : Changement de saisons et automne du « Grand Nord » canadien dans des BD moderne.



L'Or sous la neige. 3-Ici, tu es ce que tu fais, op.cit., c. 7 p. 23 et 1 p. 24.



H.Pratt, *Jesuite Joe, op.cit., c. 5 et 6 p. 15.*



J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit, op.cit., c. 6, 7 et 8 p. 38.*

²⁶¹ T.Groensteen, « Paysage », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée, op.cit., p. 543.*

En dehors de ces choix de représentation climatiques ayant des répercussions sur l'environnement dessiné, il est commun dans nos BD de mettre en valeur l'immensité des paysages. Pour cela, certains dessinateurs modernes accordent des cases ou des planches complètes à l'illustration de panoramas au sein desquels ils représentent leurs personnages minuscules donnant une référence d'échelle aux lecteurs pour appuyer la grandeur de ce qui est illustré. On peut à ce sujet mettre en avant les exemples de *Nam-Bok* et de *Colt Frontier*. La première œuvre s'ouvre sur plusieurs planches représentant l'environnement du « Grand Nord » et le personnage principal qui pagaie, avant de changer d'échelle pour nous permettre de le voir de haut, sous la forme d'un petit point noir au milieu d'un énorme lac²⁶². La seconde œuvre clôt une des nouvelles qui la compose en faisant repartir son protagoniste, Mc Coy, dans les forêts boréales du « Grand Nord » américain en s'éloignant du lieu où il a tué un homme, avant de s'accaparer ses richesses²⁶³ (**Voir Figure 7**). Ce mode de représentation reste cependant assez commun y compris lorsque ce n'est pas le « Grand Nord » qui est représenté, « la déambulation ou l'errance dans des paysages [étant] devenue une composante de nombre de bandes dessinées modernes²⁶⁴ ». Les auteurs insistent néanmoins également sur l'immensité et l'isolement des personnages en évoquant les distances qui les séparent de lieux habités voire en les faisant eux-mêmes exprimer leurs rapports à la grandeur de ce qui les entoure. *Construire un feu* de Christophe Chabouté commence par exemple avec des phylactères annonçant le nombre de kilomètres séparant le personnage de lieux connus :

« L'interminable piste qui mène au Sud après 750 kilomètres au col de Chilcoot, Dyea et à l'eau salée... au Nord sur 100 kilomètres à Dawson et plus au Nord encore à Nulato pour finir à Saint Micheal sur la Mer de Béring 2 500 kilomètres plus loin...²⁶⁵ »

Le personnage de Jean-Louis Etienne estime quant à lui dans l'œuvre consacrée à sa conquête du pôle que les reliefs de glace qui l'entourent, des hummocks²⁶⁶, ont dû pour être formés, subir une

²⁶² T.Martin, *Nam-bok*, *op.cit.*, p. 3 à 6.

²⁶³ S.Toppi, *Colt Frontier*, Saint-Egrève, Mosquito, 2016, c. 4 et 5 p. 43.

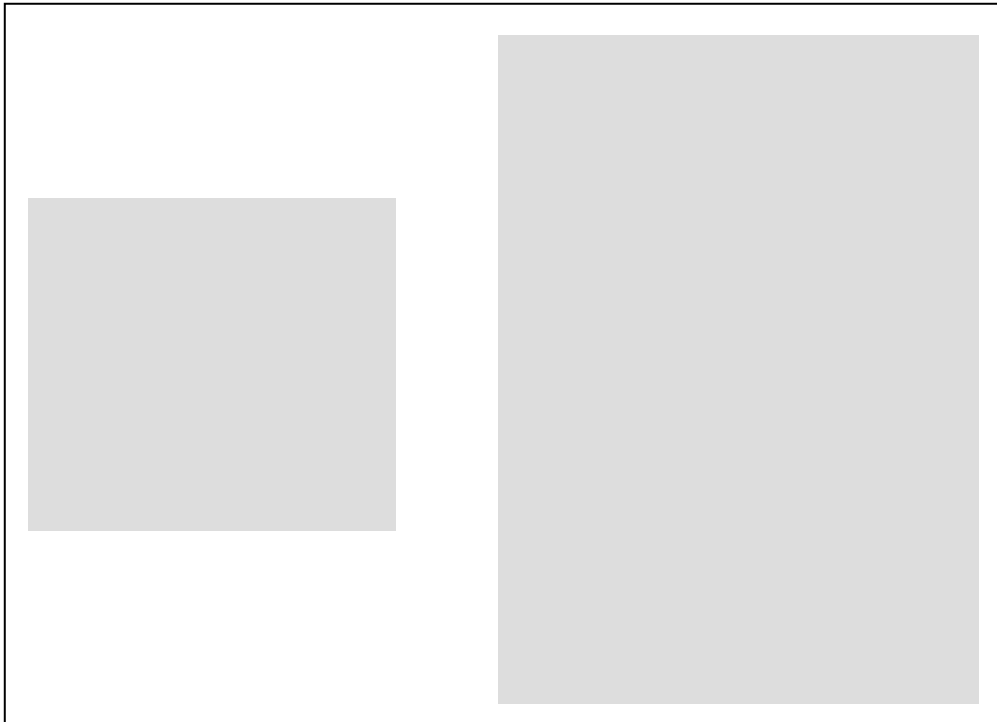
²⁶⁴ T.Groensteen, « Paysage », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée*, *op.cit.*, p. 543.

²⁶⁵ C.Chabouté, *Construire un feu*, Issy-Les-Moulineaux, Vents d'Ouest (Équinoxe), 2007, c. 5 p. 7.

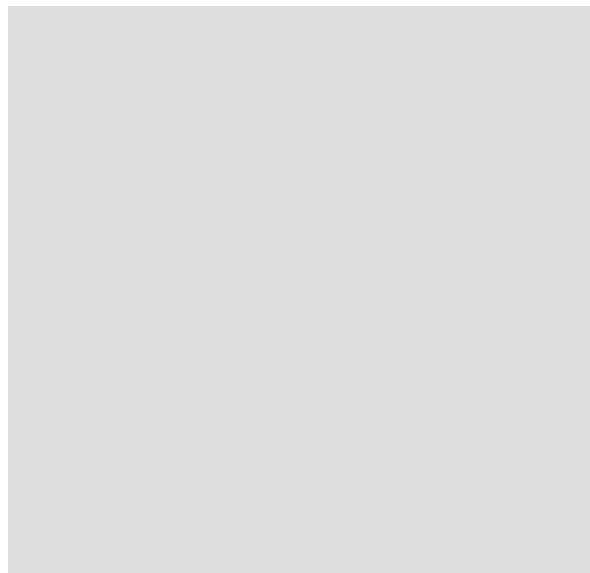
²⁶⁶ Nous parlons ici d'hummocks glaciaires. Il s'agit de reliefs de glace pouvant atteindre plusieurs dizaines de mètres et se formant à cause de la pression causée par la collision des glaces entre elles et avec les continents.

« colossale compression²⁶⁷ », une « tempête gigantesque²⁶⁸ », de « dantesques pressions²⁶⁹ » ; il utilise ainsi le champ lexical de l'immensité pour qualifier son milieu.

Figure 7 : Usage de la taille d'un personnage pour marquer l'immensité des paysages dans *Nam-Bok* et *Colt Frontier*.



T.Martin, *Nam-bok*, *op.cit.*, c. 3 et 4 p. 5 et p. 6.



S.Toppi, *Colt Frontier*, Saint-Egrève, Mosquito, 2016, c. 4 et 5 p. 43.

²⁶⁷ V.-C.Richez, F.Vallès, J.-L.Étienne, *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle*, *op.cit.*, c. 2 pl. 1.

²⁶⁸ *Ibid.*, c. 2 pl. 3.

²⁶⁹ *Ibid.*, c. 3 pl. 3.

Plusieurs de nos artistes accentuent la spécificité des paysages de leur « Grand Nord » en les agrémentant de phénomènes physiques bien connus et associés aux cercles polaires, à savoir : des aurores polaires, le soleil de minuit²⁷⁰ et la nuit polaire. Parmi ces trois singularités polaires, seul le soleil de minuit est estival quand les deux autres sont hivernales. Or, bien que le soleil de minuit soit mis en avant par le titre d'une œuvre²⁷¹ et la reprise au début de celle-ci d'une partie du poème dont résulte cette expression²⁷², il n'est finalement que très peu représenté dans notre corpus. Il est seulement rapidement mis en avant par Nicolas Hulot dans *La peur blanche* en disant :

« Bonsoir ! Pour la première fois Ushuaïa Nature marche sur l'océan ! Il est minuit, et le soleil brille à quinze degrés au-dessus de l'horizon...²⁷³ »

, mais n'est même pas particulièrement marqué dans l'épisode de Corto Maltese le mettant en avant ; on y voit plutôt la nuit tomber sans surprise²⁷⁴. La nuit polaire, l'antipode hivernal du soleil de minuit, est quant à elle davantage présente dans nos albums ; on la retrouve dans *Ice Fred*²⁷⁵, *Celle qui réchauffe l'hiver*²⁷⁶, *Le chant du pluvier*²⁷⁷, les trois recueils de racontars arctiques²⁷⁸ ou encore dans *Malaurie L'Appel de Thulé*²⁷⁹. Le cas du *chant du pluvier* marque ce qui nous semble être une tendance des artistes à favoriser la représentation du « Grand Nord » hivernal. En effet, l'écrasante majorité de l'œuvre se déroule durant la nuit polaire lui donnant une certaine esthétique.

²⁷⁰ Cette expression utilisée par Robert W. Service dans *The Cremation of Sam McGhee* en 1907 qualifie le fait que le soleil brille toute la nuit durant une partie de l'été arctique. Ces mots sont généralement associés aux régions septentrionales du Canada : J. R. Colombo, « Soleil de minuit », *L'Encyclopédie Canadienne*, Toronto, Historica Canada, 2006, [en ligne : <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/soleil-de-minuit> ; consulté le 16 février 2021].

²⁷¹ J. Díaz Canalès, R. Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit, op.cit.*.

²⁷² *Ibid.*, c. 1 p. 5 : « Bien des choses étranges sont accomplies sous le soleil de minuit, par les hommes qui cherchent de l'or, le long des pistes enneigées, des secrets sont tapis à vous glacer le sang. Les aurores boréales ont assisté à des singuliers spectacles, et sans conteste le plus étonnant eut lieu sur la rive du Labarge, la nuit où j'ai incinéré Sam McGee. »

²⁷³ P. Bresson, C. Ridet, *Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 2 - La peur blanche, op.cit.*, c. 3 p. 4.

²⁷⁴ J. Díaz Canalès, R. Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit, op.cit.*, p. 41 et c. 8 p. 66.

²⁷⁵ S. Salma, *Ice Fred. I-Sale temps pour les pingouins !, op.cit.*, p. 36.

²⁷⁶ P. Place, *Celle qui réchauffe l'hiver, op.cit.*, p. 5 à 19 et p. 113 à 159.

²⁷⁷ En dehors de quarante premières pages, des cinq dernières et de quelques passages anecdotiques, la majorité de l'œuvre se passe au Groenland durant la nuit polaire : A. Laprun, Béhé, E. Surcouf, *Le Chant du Pluvier, op.cit.*, p. 44 à 165.

²⁷⁸ G. De Bonneval, H. Tanquerelle, J. Riel, *Un petit détour et autres racontars, op.cit.* ; G. De Bonneval, H. Tanquerelle, J. Riel, *Le roi oscar et autres racontars, op.cit.* ; G. De Bonneval, H. Tanquerelle, J. Riel, *La vierge froide et autres racontars, op.cit.*.

²⁷⁹ P. Makyo, F. Bihel, J. Malaurie, *Malaurie. L'Appel de Thulé, op.cit.*, c. 1 p. 44.

Cependant, pour réaliser leur bande dessinée et connaître l'environnement et les populations qu'ils allaient imager, les auteurs sont « partis sur les traces de Bernat, [leur protagoniste,] dans les villages de la baie de Disko au Groenland²⁸⁰ ». Or, ils s'y sont rendus au mois de juin²⁸¹ ce qui se remarque bien dans les photos postées sur le site de l'œuvre²⁸², mais ont malgré tout fait le choix de représenter le pays en hiver. Ce goût plus prononcé des auteurs pour le « Grand Nord » hivernal se reflète également dans la mise en avant dans une dizaine de BD d'aurores boréales uniquement visibles la nuit et donc, l'hiver. Ce phénomène magnétique est illustré dès 1935 dans *Vica au Pôle Nord* où il prend la forme d'un amoncellement de flèches zigzagantes et de lignes ondulées jaunes pétant voire orange et rouge en certains points²⁸³ (**Voir Figure 8**). On retrouve dans plusieurs bandes dessinées modernes ces lumières formées conséquemment à une éruption solaire ; elles y prennent alors toujours la forme plus réaliste de bandes vertes plus ou moins floues et ondulées²⁸⁴ (**Voir Figure 8**), et sont souvent accompagnées, dans leur représentation, d'explications assez concises sur leur origine²⁸⁵. On peut expliquer cet attrait des *bédéistes* pour les aurores boréales par l'emprunte esthétique qu'elles peuvent avoir sur une œuvre. Ana Miralles et Emilio Ruiz usent singulièrement bien de ce potentiel artistique avec une double planche où ils donnent aux aurores plusieurs teintes de couleur parmi lesquelles le vert reste dominant mais aussi et surtout la forme d'une gigantesque divinité ours polaire²⁸⁶ (**Voir Figure 8**). Dans un autre cas, celui de « *NC-22654* » *ne répond plus*, on peut expliquer la représentation d'aurores boréales par un intérêt scénaristique. En effet, les héros sont des aviateurs à une époque où on communique encore principalement par le biais d'ondes radios ce qui rend problématique l'apparition d'un phénomène magnétique. Jean-Michel Charlier et Victor Hubinon simplifient l'effet des aurores boréales voire le falsifient en lui

²⁸⁰ A.Laprun, Béhé, E.Surcouf, *Le Chant du Pluvier*, *op.cit.*, p. 173.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 173.

²⁸² <http://www.lechantdupluvier.com/site//index.php?category/PHOTOS> (consulté le 12 janvier 2021).

²⁸³ Vica, *Vica au pôle nord*, *op.cit.*, p. 15.

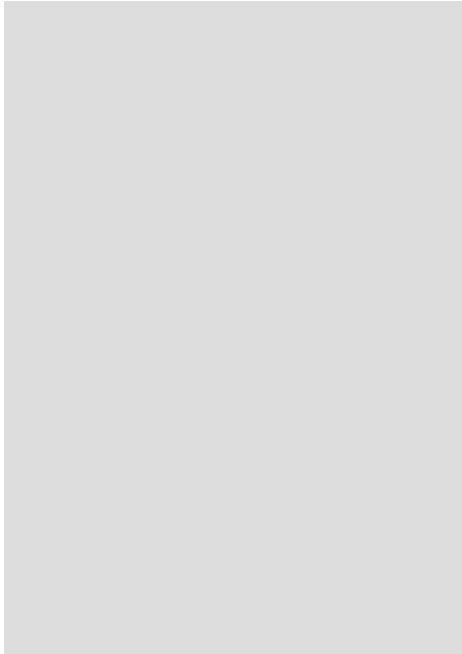
²⁸⁴ P.Makyo, F.Bihel, J.Malaurie, *Malaurie. L'Appel de Thulé*, *op.cit.*, p. 53 ; J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*, *op.cit.*, c. 2 p. 41 ; F.Daugey, S.Kiehl, *30 jours au Groenland*, *op.cit.*, c. 4 pl. 59 et pl. 62.

²⁸⁵ « Il semblerait que ce soit provoqué par le choc des électrons qui voyagent dans les rayons solaires avec le champ magnétique de la Terre. » : Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*, *op.cit.*, c. 5 p. 41 ; « Le soleil envoie des rayons cosmiques dont la Terre est protégée par la magnétosphère, sauf au niveau des pôles. La friction créée par les atomes qui entrent dans l'atmosphère provoque alors des aurores boréales », texte accompagné d'un graphique : F.Daugey, S.Kiehl, *30 jours au Groenland*, *op.cit.*, c. 5 pl. 59.

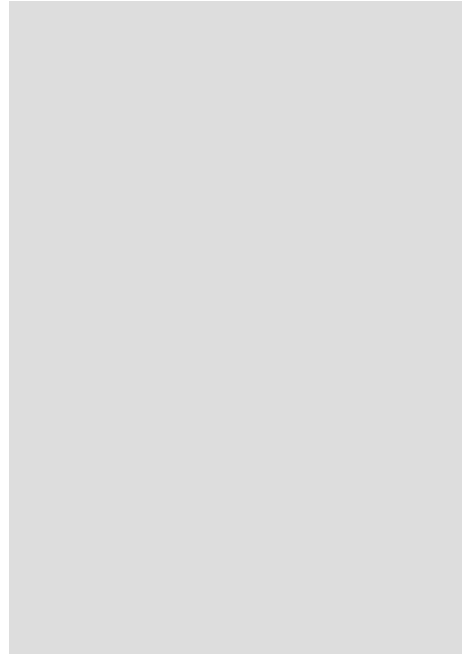
²⁸⁶ E.Ruiz, A.Miralles, *Waluk*, Paris, Delcourt (Jeunesse), 2011, p. 42-43.

accordant une fausse capacité à « supprime[r] totalement la propagation des ondes²⁸⁷ », alors qu'il entraîne plutôt une réverbération et uniquement des ondes radios, mais aussi, en rendant les aurores visibles en plein jour²⁸⁸ (**Voir Figure 8**).

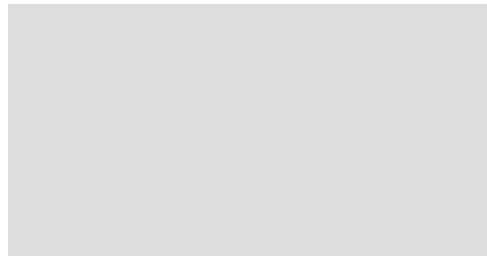
Figure 8 : Représentations d'aurores boréales.



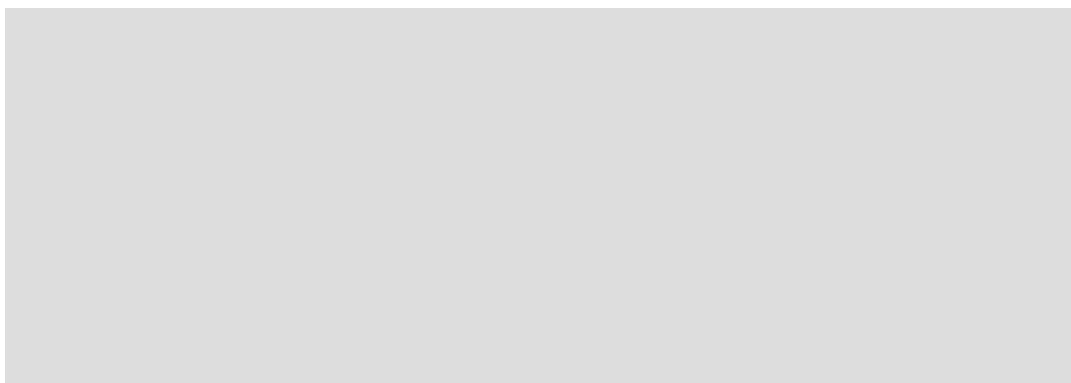
Vica, *Vica au pôle nord*, *op.cit.*, p. 15.



F.Daugey, S.Kiehl, *30 jours au Groenland*, *op.cit.*, pl. 62.



J.-M.Charlier, V.Hubinon, *Les aventures de Buck Danny. « NC-22654 » ne répond plus*, *op.cit.*, c. 8 p. 64.



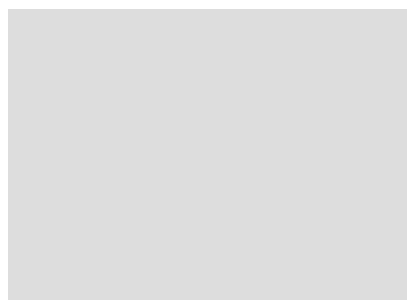
E.Ruiz, A.Miralles, *Waluk*, Paris, Delcourt (Jeunesse), 2011, p. 42-43.

²⁸⁷ J.-M.Charlier, V.Hubinon, *Les aventures de Buck Danny. « NC-22654 » ne répond plus*, *op.cit.*, c. 8 p. 64.

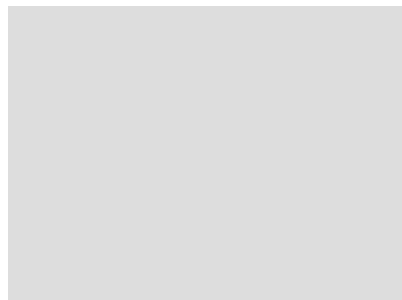
²⁸⁸ J.-M.Charlier, V.Hubinon, *Les aventures de Buck Danny. « NC-22654 » ne répond plus*, *op.cit.*, c. 8 p. 64.

Le « Grand Nord » est, pour résumer, intentionnellement ou non majoritairement associé par les auteurs à ses caractéristiques hivernales au travers de son climat, de phénomènes magnétiques et de conséquences de l'obliquité de la Terre²⁸⁹ sur l'alternance jour-nuit de cette région du monde. Quelques *bédéistes* se démarquent cependant volontairement de ce schéma en représentant différentes saisons du « Grand Nord » mais cela leur permet de mettre d'autant plus en lumière l'extrémité des changements que l'hiver y apporte. Il n'y a finalement que pour quatre BD que des auteurs ont fait le choix d'illustrer les territoires septentrionaux du globe exclusivement sous des traits estivaux ce qui appuie d'autant plus l'association du « Grand Nord » à ses conditions hivernales. De plus chacune de ces œuvres est consacrée à une région différente de notre espace d'étude démontrant qu'il n'y a pas d'association climatique divergente précise avec l'un des territoires du « Grand Nord ». On aura noté que peu importe le type de « Grand Nord » mis à l'image, l'immensité de ses espaces naturels est mise en avant, d'autant plus dans les publications modernes où cela devient une caractéristique poétique. Le lien entre hiver et le « Grand Nord » est si imprégné dans les consciences des populations francophone européenne que des traits considérés comme spécifiques au « Grand Nord » sont utilisés pour signifier nos fêtes de fin d'années, notre période hivernale, sur des produits dérivés de la bande dessinée comme les cartes postales Tintin « Bonne année ! » (**Voir Figure 9**).

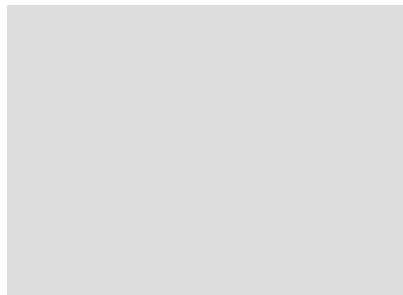
Figure 9 : Utilisation de clichés du « Grand Nord » pour annoncer la nouvelle année dans des cartes postales Tintin.



Hergé, Carte neige - Bonne année ! Tintin et Milou dans un igloo, 1942.



Hergé, Carte neige - Bonne année ! Tintin et Milou sur un iceberg, 1942.



Hergé, Carte neige - Bonne année ! Tintin et Milou dans un traîneau cygne, 1942.

²⁸⁹ Inclinaison de l'axe de rotation.

Nous avons, pour conclure cette sous partie, vu que dans le « Grand Nord » de BD, les couleurs froides prédominent et la neige comme la glace recouvrent souvent une grande partie des paysages. Ces paysages sont, à partir de la bande dessinée moderne, mis en valeur par leur immensité. On a de plus noté que les auteurs ont eu tendance à petit à petit illustrer les régions boréales de manière plus réaliste en s'éloignant de la stylistique des BD classiques les plus anciennes. Ainsi, ils ont justifié les modifications climatiques lors des passages du « Sud au Nord », démultiplié les détails de leurs paysages et une partie d'entre eux s'est même mise à prendre en compte les variabilités saisonnières du « Grand Nord ». Cependant, le « Grand Nord » reste avant tout représenté par nos artistes au travers de ses caractéristiques hivernales plus ou moins justement mises à l'image selon la période et le centre d'intérêt de chaque album. Nous n'avons néanmoins pas noté à première vue de divergences entre les territoires du monde boréal. Or, comme nous allons le voir ci-après, certaines particularités paysagères sont utilisées pour associer les environnements représentés à des parties plus ou moins délimitées du « Grand Nord ».

2.2. Icebergs et forêts, des particularités paysagères spécifiant deux « Grands Nords ».

Nous allons prolonger notre examen en nous concentrant sur les particularités paysagères des territoires septentrionaux de BD de manière à mettre en lumière une distinction paysagère entre deux « Grands Nords » se caractérisant l'un et l'autre par un trait paysager bien précis : le « Grand Nord » des icebergs et le « Grand Nord » des forêts. Nous chercherons à expliquer cette subdivision du monde boréal avant de nous pencher sur l'évolution des modes de représentation de ces deux particularités.

En étudiant les territoires au sein desquels se passent chacun des récits en BD où l'on retrouve des icebergs et des forêts, on remarque que ces particularités environnementales sont associées à des régions précises du « Grand Nord ». Ainsi, les icebergs sont présents dans les récits se déroulant au Groenland, en haute mer ou sur les littoraux et l'on retrouve les forêts dans les ouvrages déployant leur scénario à l'intérieur des terres de Sibérie, d'Alaska, du Canada et de la Laponie. Cette répartition géographique de l'apparition des icebergs et des forêts dans nos bandes dessinées est cohérente avec la réalité physique de distribution des forêts boréales et des icebergs que libère

l'inlandsis du Groenland²⁹⁰. Une seule BD fait exception, *Vinland*²⁹¹ car de denses forêts de conifères y sont représentées au Groenland²⁹², un pays où il n'y a presque aucun arbre. La récurrence et la justesse du positionnement spatial de ces particularités paysagères en fait d'après nous des formes incontournables, à l'image des grottes et des volcans inévitablement convoqués par les « épopées préhistoriques²⁹³ », des bandes dessinées de deux « Grand Nord » distincts : l'insulaire et maritime des icebergs, et, le continental des forêts boréales. Ces détails significatifs permettent en somme d'ancrer encore davantage les œuvres dans une réalité géographique et d'éveiller chez les lecteurs l'imaginaire qu'ils associent à l'un des deux « Grands Nord » que nous venons d'évoquer. On notera cependant que leurs représentations mêmes ne sont pas toujours réalistes et ont évolué avec le temps.

Le summum de l'irréalisme des représentations d'icebergs et de forêts est leur versions anthropomorphes²⁹⁴ dans deux épisodes de l'une des séries de BD classiques de notre corpus ciblant le plus la petite enfance : *Les Pieds Nickelés trappeurs* et *Les Pieds Nickelés dans le Grand Nord*. Cette déformation physique n'a cependant rien d'étonnant au sens où « l'anthropomorphisation de toute forme vivante » est un « des archétypes de la bande dessinée classique²⁹⁵ ». En dehors de ce point commun, la représentation des icebergs et des forêts prend des chemins différents. Les bandes dessinées enfantines du même type d'esthétique que *Les Pieds Nickelés* comme *Vica* ou *Bibi Fricotin* ont tendance à limiter les forêts boréales à la présence de quelques petits pins repartis de façon clairsemée²⁹⁶. Les œuvres classiques plus récentes, valorisant une forme réaliste du paysage, offrent à la vue des lecteurs des forêts denses aux composantes

²⁹⁰ Rappelons qu'un iceberg est un bloc de glace s'étant décroché d'un glacier. Il est donc, contrairement à la banquise fait d'eau douce et non d'eau salée.

²⁹¹ J.-F. Di Giorgio, L. Sieurac, *Erik le Rouge. 2-Vinland*, Toulon, Soleil Productions, 2014.

²⁹² *Ibid.*, c. 5 p. 33.

²⁹³ C. Portal, « "S'il vous plaît... dessine-moi (...)" La géodiversité dans la bande dessinée, quelques repères de la case au récit », *op.cit.*, prg. 16.

²⁹⁴ Il leur est apposé des visages humains.

²⁹⁵ T. Groensteen, « Imaginaire », dans T. Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée*, *op.cit.*, p. 387-391, 2020, p. 390.

²⁹⁶ *Vica*, *Vica au pôle nord*, *op.cit.*, c. 1 p. 22 ; R. Montaubert, P. Lacroix, *Bibi fricotin. En Laponie*, Paris, Société Parisienne d'Édition (Les beaux albums de la jeunesse joyeuse), 1983 [1^{ed.} 1976], c. 6 p. 22.

parfois plus diverses²⁹⁷. Néanmoins, les forêts boréales se limitent, dans la grande majorité des cas où elles composent une illustration, à un aggloméra de pins aux formes simples en fond de décor. Même Pierre-Emmanuel Dequest, qui, comme nous l'avons évoqué précédemment, accorde une attention particulière aux détails de la nature afin qu'elle soit réaliste²⁹⁸, a tendance comme sur la couverture de sa version de *Croc-Blanc* à limiter ce biome à des esquisses de pins²⁹⁹.

Pour ce qui est des icebergs, ceux-ci se limitent dans la plupart des œuvres classiques à de simples blocs de glace blancs³⁰⁰ pouvant potentiellement emporter un personnage au large³⁰¹ ou couler un navire³⁰². Avec la BD moderne, plusieurs teintes de couleurs, formes et explications leur sont accordés s'alignant avec la description détaillée que fait l'encyclopédie canadienne en ligne de ces énormes blocs de glace³⁰³. La subtilité des choix de couleurs est particulièrement notable dans Groenland Vertigo où les icebergs, faits à l'aquarelle, arborent des nuances de bleu et de vert. On notera malgré tout que cette approche tient sans doute plus de l'esthétisme que du réalisme car lorsque l'auteur fait se retourner un iceberg, il lui laisse la même teinte, ignorant de ce fait, le changement de couleur et la translucidité apparente que cela devrait entraîner. Fleur Daugey et Stéphane Kiehl développent pour leur part sur une planche de leur BD-documentaire les différentes formes que peut prendre un iceberg³⁰⁴ ; ils expliquent également sur les planches précédentes et suivantes son origine et sa constitution en l'accompagnant de quelques données chiffrées afin que les informations soient plus parlantes pour les lecteurs³⁰⁵. Tardi explique enfin quant à lui la manière dont se formerait un iceberg, présenté comme un morceau de banquise, de

²⁹⁷ Les arbres sont par exemple représentés de manière à ne pas paraître tous identiques ou de la même espèce et son accompagnés d'arbustes dans : Jijé, *Rendez-vous sur le Yukon, Une enquête de Jean Valhardi, op.cit.*, p. 9.

²⁹⁸ Voir p. 59.

²⁹⁹ P.-E.Dequest, *Croc-Blanc. Un monde sauvage, op.cit.*, couverture.

³⁰⁰ R.Montaubert, P.Lacroix, *Bibi fricotin. En Alaska*, Paris, Société Parisienne d'Édition (Les beaux albums de la jeunesse joyeuse), 1983, p. 24 ; J.-M.Charlier, V.Hubinon, *Les aventures de Buck Danny. « NC-22654 » ne répond plus, op.cit.*, c. 1 p. 35 et c. 9 p. 37.

³⁰¹ Hergé, *Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Le Stratonef H.22 / 2^e épisode. Destination New York, op.cit.*, p. 15.

³⁰² R.Montaubert, P.Lacroix, *Bibi fricotin. En Alaska, op.cit.*, c. 3, 4 et 5 p. 24.

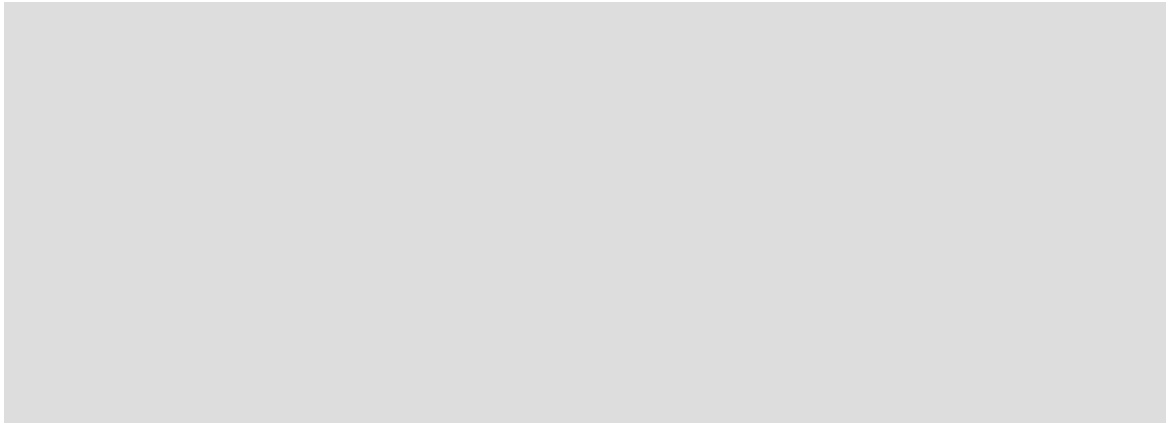
³⁰³ G.Holdsworth, « Iceberg », *L'Encyclopédie Canadienne*, Toronto, Historica Canada, 2006, [en ligne : <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/iceberg> ; consulté le 13 juin 2021], prg. 5,

³⁰⁴ F.Daugey, S.Kiehl, *30 jours au Groenland, op.cit.*, pl. 7 et 8.

³⁰⁵ Elle donne par exemple de points de comparaison comme des tailles d'immeuble ou la surface d'une ville : *Ibid.*, pl. 6 et 8.

manière à faire comprendre au lecteur comment un bateau pourrait se retrouver perché en haut d'une de ces montagnes de glace flottante³⁰⁶ (**Voir Figure 10**). Certains auteurs s'attardent ainsi en particulier sur la représentation des icebergs et l'explication de phénomènes qu'ils causent sans pour autant que cela reflète avec justesse la réalité physique. En dehors de ces précisions sur la représentation plastique et textuelle des icebergs, il est sans doute bienvenu de préciser que ces

Figure 10 : Explication de la formation d'un iceberg dans *Le démon des glaces*.



J.Tardi, *Le démon des glaces*, Paris, Dargaud (Histoires Fantastiques), 1983 [1^{ed} 1974], c. 2 pl. 5 chap. 1.

morceaux de glacier prennent parfois une place active dans le déroulement de récits. Nous l'avons déjà mentionné, ils percent dans quelques œuvres la coque de bateaux dont ils croisent la trajectoire mais il arrive aussi qu'ils transportent des embarcations contre le gré de l'équipage. Un des racontars arctiques de Gwen De Bonneval et Hervé Tanquerelle, *Un petit détour*³⁰⁷, est par exemple centré sur deux personnages qui, après qu'un iceberg se soit brisé et retourné à côté de leur barque³⁰⁸, se sont retrouvés bloqués sur celui-ci³⁰⁹, à dériver durant « un petit mois³¹⁰ » le long de la côte Est groenlandaise, en survivant comme ils le pouvaient avant d'être secourus par un bateau

³⁰⁶ J.Tardi, *Le démon des glaces*, Paris, Dargaud (Histoires Fantastiques), 1983 [1^{ed} 1974], c. 2 pl. 5 chap. 1.

³⁰⁷ G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, « Un petit détour... », dans G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Un petit détour et autres racontars*, 2009, réédité dans *Racontars Arctiques. L'intégrale*, Paris, Sarbacane, 2019, p. 294-339.

³⁰⁸ G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Un petit détour et autres racontars*, 2009, réédité dans *Racontars Arctiques. L'intégrale, op.cit.*, p. 306.

³⁰⁹ *Ibid.*, c. 3, p. 309.

³¹⁰ *Ibid.*, c. 6, p. 339.

qu'ils ont croisé par chance³¹¹. Au début du *Démon des glaces*, un navire et ses matelots sont retrouvés emprisonnés dans les glaces d'un iceberg³¹², tous morts d'hypothermie³¹³. On retrouve ainsi dans deux œuvres différentes « l'un des suspenses favoris de Jules Verne [...] [,] soulever un bateau avec un iceberg³¹⁴ » ; ce qui n'a rien de bien surprenant quand on sait que « l'influence de Jules Verne sur les écrivains, les vulgarisateurs scientifiques et les explorateurs [...] est manifeste³¹⁵ ». Jacques Tardi va jusqu'à donner pour antagonistes à son récit des savants fous ayant fabriqué une base secrète à l'apparence d'un iceberg³¹⁶ tirant des torpilles sur ses cibles³¹⁷. Les icebergs ne sont ainsi pas que de simples décors à l'image des forêts mais prennent un rôle ou du moins une importance dans plusieurs récits en tant que péripétie, qu'élément déclencheur ou même en tant qu'outil des personnages.

Deux particularités paysagères sont en résumé importantes : l'iceberg et la forêt. Elles permettent aux auteurs de spécifier aisément si leurs œuvres se passent dans les régions maritimes ou continentales du « Grand Nord » tout en pouvant faire allusion à des imaginaires précis comme celui de Jules Verne. Bien qu'on ait observé une évolution de la représentation de ces particularités environnementales tendant à les éloigner de l'irréalisme marqué de l'anthropomorphisme généralisé, il transparait rapidement qu'elles ne sont pas forcément réalistes pour autant. Dans le cas des forêts cela peut s'expliquer par leur place de décor d'arrière-plan servant notamment à l'esthétique des plans mais auquel on accorde malgré tout moins d'importance que l'évolution des récits. On peut retrouver une situation identique pour les icebergs mais ceux-ci prennent également une place active dans plusieurs œuvres amenant à évoquer davantage des phénomènes qui, bien que rares, leur sont concomitants et en font des sources de danger d'ores et déjà exploitées par la littérature populaire.

³¹¹ G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Un petit détour et autres racontars*, 2009, *op.cit.*, p. 338-339.

³¹² J.Tardi, *Le démon des glaces*, *op.cit.*, c. 1 pl. 4, chap. 1.

³¹³ *Ibid.*, pl. 7, chap. 1.

³¹⁴ F.Rémy, « Les voyages polaires de Jules Verne », *Cybergeo : European Journal of Geography*, E-Topiques, 2019, [en ligne : <https://journals.openedition.org/cybergeo/32455> ; consulté le 24 février 2021], prg. 18.

³¹⁵ F.Rémy, « Les voyages polaires de Jules Verne », *op.cit.*, prg. 30.

³¹⁶ J.Tardi, *Le démon des glaces*, *op.cit.*, c. 2 pl. 7 chap. 6.

³¹⁷ *Ibid.*, pl. 10 chap. 6.

Le « Grand Nord » est, pour conclure cette seconde partie, dans la majorité des cas représenté comme étant constitué de paysages immenses et recouverts de neige et de glace. Il est donc caractérisé par son gigantisme et son climat hivernal ce qui est notamment appuyé par la mise en avant de phénomènes physiques locaux exclusivement visibles durant cette période de l'année, à savoir : les aurores boréales et la nuit polaire. Principalement depuis les années 1980, une partie minoritaire des auteurs s'est néanmoins mise à illustrer les changements saisonniers voire uniquement le climat estival du « Grand Nord » tempérant ainsi la tendance convenue des *bédéistes* à mettre en image un « Grand Nord » hivernal. On aura malgré tout noté par le biais des spécificités paysagères servant de décor aux œuvres, que, sous cette apparente décomplexification par la BD de la diversité écologique de notre espace d'étude, deux « Grands Nord » distincts semblent peupler le neuvième art : le « Grand Nord » maritime et littoral des icebergs et le « Grand Nord » continental des forêts boréales.

Ce chapitre nous a en conclusion montré qu'on retrouve dans la bande dessinée franco-belge la diversité des territoires qui composent le « Grand Nord ». En effet, chacune des régions qui composent cet espace complexe est le théâtre d'au moins quelques œuvres et certaines d'entre elles voient leur nom être intégré au titre de quelques albums. La notion de « Grand Nord » n'est utilisée que par quelques bandes dessinées la mettant toutes en lien avec le Nord-Est du continent américain ; ainsi, la pluralité géographique du monde boréal n'est, sur l'ensemble de notre corpus, pas gommée sous ce qualificatif. On aura noté une surreprésentation du Groenland, des trois territoires du Nord canadien et de l'Alaska par rapport aux autres régions du « Grand Nord », mais aussi une association de chacune de ces régions à des thèmes : le Nord-Est canadien et l'Alaska sont associés à la ruée vers l'or et le Nord-Ouest canadien et le Groenland sont associés aux Inuits et à la conquête du pôle. Nous avons interprété ces faits comme une prédilection des auteurs pour ces parties du « Grand Nord » et estimé au vu des affiliations thématiques de leurs BD que cela résultait de l'influence sur ces *bédéistes* d'écrivains comme Jack London et Jules Verne, de scientifiques et vulgarisateurs comme Jean Malaurie et Paul-Émile Victor ou du traitement médiatique de sujets comme la course au pôle Nord et la prise d'indépendance politique du Groenland. Nous avons néanmoins remarqué que l'hétérogénéité géographique du « Grand Nord » s'estompe derrière une tendance commune des ouvrages à présenter cet espace au travers de son immensité mais aussi et surtout de son climat hivernal, mis au premier plan dans les scènes de passage vers les régions septentrionales du globe. Ainsi, la neige, la glace, les phénomènes physiques hivernaux et les couleurs froides dominent les paysages illustrés par nos bandes dessinées et caractérisent dès la

couverture des BD l'environnement au sein duquel leurs scénarios se déploient. Une partie des bandes dessinées tempère cette domination de la représentation du « Grand Nord » hivernal en accordant une place aux autres saisons dans leur développement. Cependant, lorsque cette diversité saisonnière est mise en image, elle a tendance à appuyer d'autant plus l'extrême rudesse du climat hivernal notamment en le présentant comme prenant rapidement le pas sur les autres saisons. Nous sommes d'autant plus confortés dans cette idée de par le fait que seule une infime partie de nos œuvres offre aux lecteurs une histoire se déroulant exclusivement durant l'été. Malgré cette apparente uniformisation des « Grands Nords » par les décors naturels mis en image, nous avons noté que deux « Grands Nords » se distinguent au travers de caractéristiques physiques leur étant associées : le « Grand Nord » continental et ses forêts majoritairement faites de pins et le « Grand Nord » littoral bordé d'icebergs. Ces deux types d'environnement du « Grand Nord » font une fois encore allusion aux pôles thématiques et d'influence littéraires des *bédéistes* précédemment mis en lumière. En effet, le « Grand Nord » des forêts boréales se trouve être celui des récits de la ruée vers l'or de Jack London et celui des icebergs correspond d'une part au « Grand Nord » des Inuits de Jean Malaurie et d'autre part au « Grand Nord » d'exploration de Jules Verne.

Précisons enfin que bien que les deux spécificités paysagères évoquées servent surtout de décor, l'iceberg prend parfois une place active dans les récits sous la forme d'un danger potentiel. Ainsi, le « Grand Nord » peut, par le biais de son environnement, être plus qu'une scène pour les BD, il peut prendre une place active dans les récits en tant que danger pour les personnages.

Chapitre 2. Environnement et sociétés du « Grand Nord », du danger à la violence.

Le « Grand Nord » semble ne pas simplement être la toile de fond de récits en bandes dessinées mais plutôt un environnement participatif de leur déroulement de par les sources de dangers qu'il concentre. Celles-ci sont multiples et autant naturelles que sociales ce qui fait de cet espace, à l'image de ce qu'a écrit Philippe Delisle au sujet de la jungle dans *Le bouquin de la bande dessinée*, un « terrain privilégié pour des péripéties haletantes³¹⁸ ». Nous allons en conséquence nous demander ce qui fait de ce monde boréal un milieu fondamentalement dangereux et violent. Nous développerons de plus les influences que ces violences font parfois transparaître et l'usage qu'en font certains auteurs *bédéistes* pour exprimer des idées. Dans une logique de continuité avec le précédent chapitre nous débuterons avec le cas du climat et plus particulièrement du froid qui est sans doute la particularité de ces régions du monde la plus mise en avant par la BD. Nous nous intéresserons ensuite à la dangerosité des sociétés composant le « Grand Nord » que dépeint notre média ainsi qu'aux différentes formes spécifiques que les violences y prennent.

1. Un environnement dangereux de par son climat ?

Afin de présenter au mieux la place du climat et son impact sur l'histoire que contient chacune des bandes dessinées franco-belges illustrant le « Grand Nord », nous commencerons par énumérer les modes de signification et de représentation du froid utilisés par les auteurs. Nous éclaircirons ensuite le potentiel de dangerosité du froid et la place de celui-ci au sein des œuvres avant de voir à posteriori qu'une partie de nos sources ont une approche différente du froid et des sources de danger climatiques.

1.1. Signifier le froid en BD.

³¹⁸ P.Delisle, « Jungle », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée, op.cit.*, p. 405-412, 2020, p. 405.

Comme nous l'avons expliqué dans notre premier chapitre, le « Grand Nord » est majoritairement imagé au travers des traits et des couleurs de ses paysages hivernaux. Ainsi, les couleurs froides, la neige et la glace dominent les décors d'extérieurs ; or, ces points sont, aux côtés des régions du Nord du monde et de la saison hivernale, l'un des trois schèmes principaux auxquels renvoie le froid³¹⁹. Il ne s'agit cependant pas des seuls moyens de mise en avant du particularisme climatique septentrional.

Le plus flagrant est probablement l'utilisation récurrente du mot « froid » d'une BD à l'autre, y compris de manière particulièrement insistante ; celui-ci est utilisé dix-huit fois en l'espace de soixante-huit pages dans le roman graphique *Construire un feu*³²⁰ en plus de nombreux mots de son champ lexical et d'évocations de températures négatives. Les températures sont évidemment elles aussi un indicateur de premier plan pour permettre aux lecteurs d'estimer l'atmosphère dans lequel évoluent les personnages de BD. Elles sont soit annoncées dans des phylactères narratifs, comme au début de *Le dernier lapon* où il est écrit « Kautokeino. Nuit polaire. Laponie centrale. -17°C³²¹ », soit par des personnages, comme le chef d'une petite troupe armée disant à ses hommes avant leur intervention « -56 degrés à l'ombre, les gars... z'avez prévu une petite laine, j'espère !³²² » dans le second tome de *Gipsy*. D'une BD à l'autre, les températures peuvent varier de façon plus ou moins conséquente atteignant dans *Construire un feu* « moins soixante en dessous de zéro...³²³ », un record au sein des œuvres de notre corpus.

³¹⁹ J.Borm et D.Chartier, « Introduction. Le froid comme objet de savoir », dans J.Borm et D.Chartier (dir.), *Le froid. Adaptation, production, effets, représentations, op.cit.*, p. 2.

³²⁰ C.Chabouté, *Construire un feu, op.cit.*.

³²¹ J.Cosnava, T.Carbos, *Le dernier lapon, op.cit.*, c. 1 p. 11.

³²² T.Smolderen, E.Marini, *Gipsy. 2. Les feux de Sibérie*, 1994, réédité dans *Gipsy. Intégrale 1*, Paris, Dargaud, 2007, c. 2 pl. 31, t. 2.

³²³ C.Chabouté, *Construire un feu, op.cit.*.

Le froid a de plus tendance à influencer sur le milieu ce qui permet de le percevoir durant la lecture sans qu'il soit expressément nommé. Ainsi, il arrive souvent que les surfaces liquides (mers et cours d'eau) soient gelées voire que les personnages évoquent le gel du sol et ses conséquences comme cela est fait par un des *mounties* dans *Sous le soleil de minuit* :

« À cette température il est pratiquement impossible de creuser ne serait-ce qu'un empan dans le sol...³²⁴ ».

Cette solidification des surfaces se répercute sur les protagonistes au travers de chutes causées par des glissades³²⁵ ou par le craquement et l'effondrement d'une surface gelée sur laquelle ils se tiennent³²⁶.

Le froid se distingue cependant aussi et surtout par « ses effets sur les corps vivants³²⁷ » ainsi que par les ressentis qu'il insuffle aux personnages. Il est en outre perceptible au travers des conséquences physiques qu'il a sur les personnages et de leurs choix de langage pour le qualifier. La réaction corporelle la plus commune des petits êtres dessinés est de trembler, ce qui est imagé par des lignes ondulées ou brisées remplaçant ou suivant en parallèle les limites des corps. Dès la première case de la seconde planche des aventures de Zig et Puce se passant entièrement au pôle Nord³²⁸, on voit les deux garçons tenter de se réchauffer en voyant leurs traits habituellement courbés être remplacés par des lignes brisées³²⁹ (**Voir Figure 11**). Lorsqu'elle se représente en 2019 comme ayant froid dans l'une des bandes dessinées les plus récentes de notre corpus, *30 jours au Groenland*, Fleur Daugley dédouble voire triple quant à elle les limites de ses bras, ses jambes et

³²⁴ J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*, *op.cit.*, c. 3 p. 66.

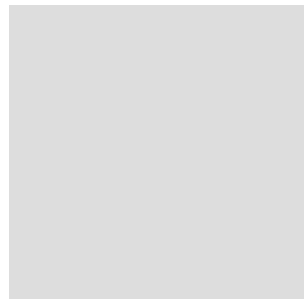
³²⁵ Cela arrive par exemple à plusieurs personnages à la suite dans : Hergé, *Les aventures de Tintin. L'Étoile mystérieuse*, *op.cit.*, c. 2, 3, 6 et 7 p. 27 ; J.-M.Charlier, V.Hubinon, *Les aventures de Buck Danny. « NC-22654 » ne répond plus*, *op.cit.*, c. 4 p. 35, c. 1 et 2 p. 36, c. 7 et 8 p. 37, c. 9, 10 et 11 p. 45 et c. 4 et 5 p. 47.

³²⁶ Cela touche par exemple à un loup puis un homme dans : P.Boisserie, N.Vanier, E.Stalner, *Loup*, Tournai, 12 bis-XO éditions, 2009, p. 31 et 32. Des hommes voient la même chose leur arriver dans différentes œuvres dont : V.-C.Richez, F.Vallès, J.-L.Étienne, *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle*, *op.cit.*, pl. 37 ; C.Chabouté, *Construire un feu*, *op.cit.*, pl. 37. Enfin, un attelage complet et ses conducteurs tombent dans un fleuve après en avoir traversé la surface glacée dans : F.Simon, *L'Appel de la forêt. De Jack London*, Paris, Delcourt (Ex-Libris), 2010, p. 35 ; É.Stalner, J.-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 2-Mersh*, *op.cit.*, p. 15 et 16.

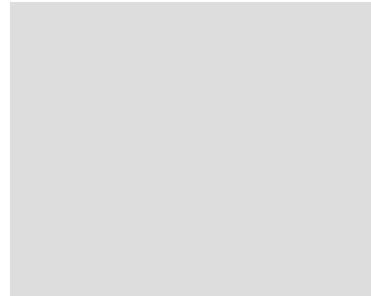
³²⁷ J.Borm et D.Chartier, « Introduction. Le froid comme objet de savoir », dans J.Borm et D.Chartier (dir.), *Le froid. Adaptation, production, effets, représentations*, *op.cit.*, p. 8.

³²⁸ A.Saint-Ogan, « Zig et Puce chassent à l'ours », dans A.Saint-Ogan, *Zig et Puce. En route pour l'Amérique !*, *op.cit.*.

³²⁹ A.Saint-Ogan, *Zig et Puce. En route pour l'Amérique !*, *op.cit.*, c. 1 p. 18.

Figure 11 : Représentations de réactions corporelles face au froid.

A.Saint-Ogan, *Zig et Puce. En route pour l'Amérique !*, *op.cit.*, c. 1 p. 18.



F.Daugey, S.Kiehl, *30 jours au Groenland*, *op.cit.*, c. 3 pl. 9.

son épaule droite à l'aide de lignes courbes de différentes tailles³³⁰ (**Voir Figure 11**). La plupart du temps, ces stries sont accompagnées d'une position bien précise : l'auto-enlacement. On retrouve des personnages représentés de telle manière dans de nombreuses œuvres classiques dont trois de nos tomes de *Bibi Fricotin*³³¹ et *Jo, Zette et Jocko destination New-York*³³². Cette façon de se prendre dans ses propres bras se suffit néanmoins à elle-même pour signifier le froid ressenti par les protagonistes dans des œuvres modernes se voulant sans doute plus réalistes. D'autres signes permettent malgré tout de notifier aux lecteurs le froid saisissant les personnages. On observe par exemple au cœur de deux œuvres différentes une femme entourant son torse de ses bras alors qu'elle ne porte qu'un simple tricot en extérieur, qu'il y a de la neige et que d'autres personnes sont couvertes de manteaux³³³. Dans le second tome de *L'Or sous la neige*, Matt s'enlace quant à lui en serrant ses genoux contre son tronc pendant qu'il tente de se réchauffer entre deux feux alors qu'il est déjà marqué par des engelures³³⁴. Nos acteurs dessinés ont parfois des réactions corporelles différentes comme remonter leur col et se frotter les mains³³⁵ ou souffler sur celles-ci en claquant

³³⁰ F.Daugey, S.Kiehl, *30 jours au Groenland*, *op.cit.*, c. 3 pl. 9.

³³¹ R.Lortac, P.Lacroix, *Bibi fricotin. Et le frigo mondial*, *op.cit.*, c. 2 p. 25 ; R.Montaubert, P.Lacroix, *Bibi fricotin. En Laponie*, *op.cit.*, c. 3 p. 33 ; R.Montaubert, P.Lacroix, *Bibi fricotin. En Alaska*, *op.cit.*, c. 3 p. 31.

³³² Hergé, *Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Le Stratonef H.22 / 2^e épisode. Destination New York*, *op.cit.*, c. 11 p. 6.

³³³ A.Taymans, *Caroline Baldwin. La nuit du grand marcheur*, Tournai, Casterman (Ligne Rouge), 2007, c. 8 et 9 p. 45 ; M.Bourgne, *Frank Lincoln. I. La loi du Grand Nord*, *op.cit.*, c. 1 p. 25.

³³⁴ É.Stalner, J.-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 2-Mersh*, *op.cit.*, c. 1 et 2 p. 18.

³³⁵ P.Galliano, M.Milano, *Touna Mara. I. Mémoire de pierre*, *op.cit.*, c. 4 et 5 p. 35.

des dents³³⁶, mais, l'auto-enlacement reste la réaction la plus récurrente d'un ouvrage à l'autre. Le froid s'affirme également en marquant le corps et les biens des personnages. Dans la plupart des cas, n'émanent simplement au niveau du visage des personnages que de petits nuages de buée causés par la condensation³³⁷. Il arrive aussi souvent que ceux-ci coulent du nez³³⁸ voire que les quelques gouttes au bout de leurs narines se transforment en glaces dont le volume peut varier de petits cristaux au sein d'œuvres réalistes³³⁹ à d'énormes stalactites du côté de BD humoristiques³⁴⁰. Dans le cas des personnages barbus, ce sera plutôt cet attribut qu'est la barbe qui changera de couleur³⁴¹ ou prendra des formes plus droites et rigides qu'à la normale³⁴². Toujours est-il que l'impact du froid est davantage marqué par quelques auteurs qui font entièrement geler des personnages mais il s'agit encore une fois plutôt d'une tendance de bandes dessinées humoristiques. Le marin Vica gèle ainsi débout une page seulement après être passé dans le « Grand Nord »³⁴³, un des antagonistes de Bibi Fricotin lors de son voyage en Laponie gèle debout puis tombe raide comme une planche en l'espace de deux cases³⁴⁴ et l'ours polaire Fernand balade pour deux gags le corps congelé d'Adolf Hitler qu'il a par hasard retrouvé sur la banquise³⁴⁵. De manière plus réaliste, le dessinateur Paul Fricchet fait, dans *Inlandsis*, progressivement changer la couleur de la peau d'un

³³⁶ Yann, J.Léturgie, Morris, *Lucky Luke. Le Klondike*, Paris, France Loisirs, 2006 [1ed. Lucky Productions, 1996], c. 3 et 4 p. 12.

³³⁷ Les exemples sont nombreux mais on peut noter que ce processus s'applique indifféremment aux Hommes comme aux chiens dans les deux séries suivantes : M.Delbosco, D.Duhand, F.Brune, *Les poilus d'Alaska. Moufflot, Hiver 1914*, Tournai, Casterman, 2014 ; M.Delbosco, D.Duhand, F.Brune, *Les poilus d'Alaska. Melun, Printemps 1915*, op.cit. ; et ; G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Racontars Arctiques. L'intégrale*, op.cit..

³³⁸ A.Saint-Ogan, *Zig et Puce. En route pour l'Amérique !*, op.cit., c. 1 p. 16 ; C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord*, op.cit., p. 13.

³³⁹ F.Daugey, S.Kiehl, *30 jours au Groenland*, op.cit., c. 4 et 5 pl. 9.

³⁴⁰ S.Salma, *Ice Fred. 1-Sale temps pour les pingouins !*, op.cit., c. 5 et 6 p. 3.

³⁴¹ La barbe d'Odilon passe du blanc au bleu clair dans : Yann, L.Verron, *Les exploits d'Odilon Verjus. Eskimo*, op. cit., c. 6 p. 30. Celle du marcheur est totalement noire puis présente des touches de blanc et finie totalement grise et blanche à mesure qu'elle gèle dans : C.Chabouté, *Construire un feu*, op.cit., c. 2 p. 7, c. 2 p. 26 puis c. 8 p. 52.

³⁴² Yann, L.Verron, *Les exploits d'Odilon Verjus. Eskimo*, op. cit., c. 6 p. 30 ; G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Racontars Arctiques. L'intégrale*, op.cit., c. 2 p. 63.

³⁴³ Vica, *Vica au Pôle Nord*, op.cit., c. 1 p. 9.

³⁴⁴ R.Montaubert, P.Lacroix, *Bibi fricotin. En Laponie*, op.cit., c. 3 et 4 p. 38.

³⁴⁵ L.Wandrille, Marshall Joe, *Fernand the polar beer*, op.cit., pl. 29 et 30.

personnage en lui faisant prendre des teintes bleutées et rosées³⁴⁶. Il est plus commun dans des œuvres se voulant réalistes de signifier un froid extrême en faisant geler des denrées comme de l'alcool dans *Groenland Vertigo*³⁴⁷ et *Groenland-Manhattan*³⁴⁸ ou de la nourriture dans *Construire un feu*³⁴⁹.

Enfin, et, comme nous l'avons annoncé précédemment, le froid est indiqué par les sensations qu'évoquent les individus dessinés. Certains s'approprient le froid en disant avoir froid³⁵⁰ ou être gelé³⁵¹ ou glacé³⁵² quand d'autres le présentent plus rarement comme une information tangible sur leur milieu en disant qu'il y fait froid³⁵³. Précisons que le froid a des répercussions sur le mode d'expression des personnages alors qu'ils nous communiquent leurs sensations. Pour quelques-uns cela se limite à laisser échapper l'onomatopée « Brr³⁵⁴ », pour d'autres, cela cause des bégaiements³⁵⁵ voire une perte de capacité de diction réduisant leurs phrases à une suite de quelques mots³⁵⁶ lorsque le froid a trop d'emprise sur eux. De surcroît, dans le cas de

³⁴⁶ S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes*, op.cit., c. 2 p. 35 et c. 3 p.37.

³⁴⁷ « Émergeant à peine sous une épaisse couche de glace, trois caisses de whisky. [...] je m'aperçois vite que les bouteilles sont elles aussi emprisonnées dans la glace. » : H.Tanquerelle, *Groenland vertigo*, op.cit., c. 1 p. 51.

³⁴⁸ Le personnage de Peary y annonce sur le chemin du pôle : « « Aaaah... je crois que l'on vient d'atteindre les -50 degrés. Le cognac a gelé. » : C.Cruhaudet, *Groenland-Manhattan*, op.cit., c. 3 et 4 p. 90.

³⁴⁹ On nous y narre que le personnage a « deux biscuits imprégnés de lard, fondu enveloppés dans un mouchoir et placés contre [s]a peau nue... le seul moyen pour éviter qu'ils ne gèlent... » : *Ibid.*, c. 3 et 4 p. 12.

³⁵⁰ C'est par exemple le cas dans : P.Place, *Celle qui réchauffe l'hiver*, op.cit., c. 1 et 3 p. 70 ; P.-E.Dequest, *Croc-Blanc. Un monde sauvage*, op.cit., c. 1 p. 7 ; M.Delbosco, D.Duhand, F.Brune, *Les poilus d'Alaska. Melun, Printemps 1915*, op.cit., c. 2 p. 4.

³⁵¹ L'un des acolytes de Buck Danny, Sonny dit par exemple : « Je suis gelé » : J.-M.Charlier, V.Hubinon, *Les aventures de Buck Danny. « NC-22654 » ne répond plus*, op.cit., c. 2 p. 72.

³⁵² C'est le cas d'un des deux protagonistes se retrouvant en sous-vêtements à l'extérieur à cause de Bibi Fricotin et Razibus : R.Montaubert, P.Lacroix, *Bibi fricotin. En Alaska*, op.cit., c. 3 p. 31.

³⁵³ A.Saint-Ogan, *Zig et Puce. En route pour l'Amérique !*, op.cit., p. 18 et 38. L'utilisation du verbe faire est dans l'ensemble plutôt utilisée pour qualifier les températures.

³⁵⁴ Hergé, *Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Le Stratonef H.22 / 2^e épisode. Destination New York*, op.cit., c. 1 p. 7 ; J.-M.Charlier, V.Hubinon, *Les aventures de Buck Danny. « NC-22654 » ne répond plus*, op.cit., c. 2 p. 72. ; P.Galliano, M.Milano, *Touna Mara. 1. Mémoire de pierre*, op.cit., c. 4 p. 37.

³⁵⁵ Le personnage de Nicolas Hulot cri par exemple : « A... A l'aide ! Je... Je n'en peux plus ! Trop... Trop froid !!! » : P.Bresson, C.Ridel, *Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 2 - La peur blanche*, op.cit., c. 9 p. 17.

³⁵⁶ Sergueï, le héros de *Loup* s'exprime de la manière suivante en sortant d'une eau glacée : « Vasy... Je... J'arrive... Froid... » : P.Boisserie, N.Vanier, E.Stalner, *Loup*, op.cit., c. 12 p. 31.

représentations d'hypothermie avancée, c'est la perte des sensations et du contrôle des membres qui est mise en avant par le texte :

- « Tes doigts sont inertes... tu n'as plus de sensations et il te faut vérifier du regard si tes doigts sans vie... tiennent ou non une branche.³⁵⁷ »
- « J'ai tellement froid que mes articulations ne veulent pas se déplier.³⁵⁸ »
- « Mes doigts ne répondent plus, ils sont gelés !³⁵⁹ »

Cette sous partie nous a permis de présenter différents moyens selon lesquels le froid est signifié aux lecteurs dans la BD. Les voies permettant de le communiquer sont conséquemment, en dehors de la simple utilisation du mot « froid », l'évocation de températures négatives, les changements physiques qu'il engendre sur l'environnement, les biens et les personnages³⁶⁰ mais aussi les sensations qu'il provoque chez eux.

On notera néanmoins que quelques bandes dessinées mettent en lumière le fait que la notion de froid est subjective. Le personnage de Jean-Louis Etienne, marchant en direction du pôle depuis déjà plusieurs jours dans des conditions très rudes s'exclame par exemple « Quelle chaleur !³⁶¹ » un jour où la température atteint « 5° au-dessus de zéro³⁶² » car il s'est acclimaté. Le gardien autochtone de Sibérie d'une harde de rennes, Sergueï, adosse quant à lui la conjonction « que³⁶³ » à « moins trente³⁶⁴ » degrés illustrant ainsi le supposé rapport au froid de populations habituées à ses extrémités. La subjectivité de ce qu'est le froid est encore davantage compréhensible dans l'œuvre journalistique de Joe Sacco où il met en image son interview d'un autochtone Déné³⁶⁵ racontant son rapport au climat dans son enfance, alors qu'il commençait à peine à rentrer en contact avec la vision des sociétés se trouvant au Sud de la sienne :

« Quelqu'un a dit qu'il faisait froid. Le froid, moi, je ne connais pas. Personne ne

³⁵⁷ C.Chabouté, *Construire un feu*, *op.cit.*, c. 2 et 3 p. 44.

³⁵⁸ F.Daugey, S.Kiehl, *30 jours au Groenland*, *op.cit.*, c. 3 pl. 9.

³⁵⁹ P.Boisserie, N.Vanier, E.Stalner, *Loup*, *op.cit.*, c. 6 p. 32.

³⁶⁰ Que ce soit sur leur corps ou au niveau de l'influence qu'il peut avoir sur leur diction.

³⁶¹ V.-C.Richez, F.Vallès, J.-L.Étienne, *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle*, *op.cit.*, c. 4, pl. 16.

³⁶² *Ibid.*, c. 4, pl. 16.

³⁶³ P.Boisserie, N.Vanier, E.Stalner, *Loup*, *op.cit.*, c. 1 p. 23.

³⁶⁴ *Ibid.*, c. 1 p. 23.

³⁶⁵ Ethnie des régions du Nord-Ouest du Canada.

nous disait qu'il faisait moins 40. Ça faisait partie de notre vie.³⁶⁶ »

Les différents biais utilisés pour indiquer le froid aux lecteurs et les représentations de la subjectivité du froid, mettant notamment au premier plan dans deux cas sur trois des populations autochtones, nous permettent pour finir d'affirmer, en reprenant les mots utilisés par le directeur du Laboratoire international de recherche sur l'imaginaire du Nord, de l'hiver et de l'Arctique, Daniel Chartier, dans l'introduction d'un ouvrage collectif et pluridisciplinaire consacré au froid :

« Le froid est relatif et prend différentes formes. On a tendance à le définir par nos regards du Sud³⁶⁷ ».

Nous y ajouterons malgré tout que quelques-unes de nos sources modernes les plus récentes se déroulant au cœur de « Grands Nord » hivernaux ne font pas une seule fois mention du froid. Or, il s'agit le plus souvent d'œuvres dont les personnages principaux sont des autochtones comme *Nerrivik* ou *La conteuse des glaces* ; ainsi la prédominance du regard des Suds sur le froid et son association à notre espace d'étude a tendance à légèrement s'estomper depuis le début du XXI^e siècle.

³⁶⁶ J.Sacco, *Payer la terre : À la rencontre des premières nations des Territoires du Nord-Ouest canadien*, Paris, Futuropolis/XXI, 2020, c. 3, p. 22.

³⁶⁷ J.Borm et D.Chartier, « Introduction. Le froid comme objet de savoir », dans J.Borm et D.Chartier (dir.), *Le froid. Adaptation, production, effets, représentations*, op.cit., p. 1.

1.2. Le froid : source de danger ?

Bien que les rapports culturels qu'on puisse avoir au froid soient hétérogènes et que les auteurs de bandes dessinées commencent à prendre cela en compte, « les effets du froid sur les êtres vivants sont réels, douloureux et dangereux³⁶⁸ », en particulier pour l'Homme. Cette dangerosité se décline de différentes manières selon les œuvres. Dans la BD classique, nombreux sont ceux qui évoquent la capacité du froid à tuer. Chacun des principaux groupes d'antagonistes de nos deux aventures des *Pieds nickelés* considèrent par exemple que le climat se chargera de les débarrasser des trois compères :

- « En cette saison ils ne survivront pas !³⁶⁹ »
- « le patron tenait à s'en débarrasser. [...] Dans un quart d'heure ils seront transformés en icebergs !³⁷⁰ »

Lorsque Zette et son frère se retrouvent quant à eux isolés dans le « Grand Nord », elle constate qu'ils vont « mourrir de froid !³⁷¹ ». Or, aucun personnage ne meurt jamais de froid dans l'ensemble de notre corpus classique. Il ne s'agit alors que d'une menace omniprésente ne tuant jamais quiconque. Même ceux qui ont pu se retrouver entièrement gelés se rétablissent sans trop de problèmes à l'image de Vica qui, après avoir été décongelé dans un four, reprend sa route³⁷². Cependant, la donne change avec les œuvres modernes : dès les premières planches de la plus ancienne BD moderne de notre corpus, *Le Démon des glaces*, le héros se retrouve nez à nez avec un équipage complet mort gelé dans des poses diverses et variées³⁷³. Les lecteurs peuvent voir des personnes mortes à cause du froid dans cinq œuvres modernes différentes et même le personnage principal de *Construire un feu* succomber d'hypothermie à la fin de l'œuvre³⁷⁴ (**Voir Figure 12**). Les héros ou quelques protagonistes qui les accompagnent frôleront une mort identique dans plus d'une dizaine de BD de la même période. Le froid va ainsi se mettre à tuer et menacer plus

³⁶⁸ J.Borm et D.Chartier, « Introduction. Le froid comme objet de savoir », dans J.Borm et D.Chartier (dir.), *Le froid. Adaptation, production, effets, représentations, op.cit.*, p. 3.

³⁶⁹ C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord, op.cit.*, c. 3 et 4 p. 7.

³⁷⁰ R.Montaubert, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Trappeurs, op.cit.*, c. 7 p. 25 et c. 1 p. 26.

³⁷¹ Hergé, *Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Le Stratonef H.22 / 2^e épisode. Destination New York, op.cit.*, c. 10 p. 10.

³⁷² Vica, *Vica au Pôle Nord, op.cit.*, p. 10 et 11.

³⁷³ J.Tardi, *Le démon des glaces, op.cit.*, pl. 7 et 8 chap. 1.

³⁷⁴ C.Chabouté, *Construire un feu, op.cit.*, p. 62 et 63.

concrètement de mort dans diverses bandes dessinées modernes tout en gardant les corps morts en état « ce qui cause une forte impression³⁷⁵ » aux lecteurs et peut être utilisé de diverses manières par les *bédéistes*. Les auteurs de *L'Or sous la neige* et *La Fille du Yukon* marquent par exemple le danger de la difficile ascension du col de Chilkoot pour leurs personnages respectifs Matt et Justin en leur faisant apercevoir des corps gelés³⁷⁶ sur les bords du sentier (**Voir Figure 12**). Avec le racontar *De joyeuses funérailles*³⁷⁷, Gwen De Bonneval fait de cette capacité du froid à suspendre le temps un moyen pour une bande de trappeurs de partager tous ensemble une dernière soirée en la présence de leur compagnon³⁷⁸ d'ores et déjà mort depuis plusieurs jours (**Voir Figure 12**). L'interruption de la décomposition des corps mise à part, on notera que d'une œuvre à l'autre, le froid est en mesure de tuer plus ou moins rapidement, en « moins de deux heures³⁷⁹ » voire en « une minute³⁸⁰ » quand il ne s'agit pas que d'une « question de secondes³⁸¹ ». Enfin, lorsqu'il ne tue pas, le froid blesse plus ou moins durablement les personnages les marquants d'engelures³⁸² ou les poussant à s'amputer des doigts³⁸³ tant pris par le gel que la nécrose s'est emparée d'eux³⁸⁴ (**Voir Figure 13**).

³⁷⁵ J.Borm et D.Chartier, « Introduction. Le froid comme objet de savoir », dans J.Borm et D.Chartier (dir.), *Le froid. Adaptation, production, effets, représentations, op.cit.*, p. 4.

³⁷⁶ É.Stalner, J.-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 1-Klondike, op.cit.*, c. 10 p. 14 ; P.Thirault, S.Radović, *La Fille du Yukon. Tome 2/3-Tête-Cassée, op.cit.*, c. 5 p. 9.

³⁷⁷ G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, « De joyeuses funérailles », dans G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Racontars Arctiques. L'intégrale, op.cit.*, p. 165-185.

³⁷⁸ G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Racontars Arctiques. L'intégrale, op.cit.*, p. 174.

³⁷⁹ P.Boisserie, N.Vanier, E.Stalner, *Loup, op.cit.*, c. 8 p. 42.

³⁸⁰ A.Laprun, Béhé, E.Surcouf, *Le Chant du Pluvier, op.cit.*, c. 2 p. 119.

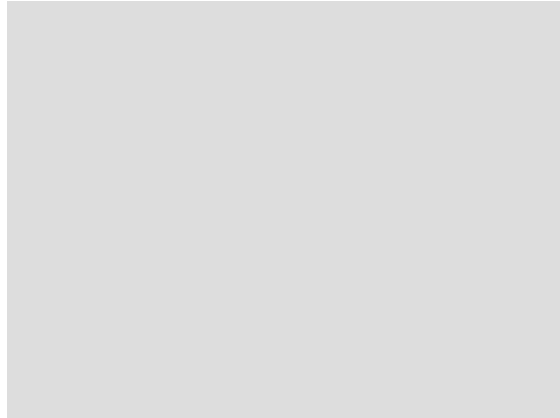
³⁸¹ É.Stalner, J.-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 2-Mersh, op.cit.*, p. 17.

³⁸² Particulièrement visibles sur le ceps du personnage de Matt : *Ibid.*, p. 19 et 20.

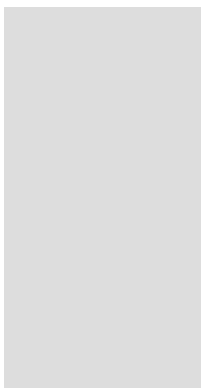
³⁸³ Ou des orteils, c'est ce qui aurait menacé le personnage de *Construire un feu* si il n'était pas mort : « tes pieds sont gravement gelés maintenant... tu vas surement perdre quelques orteils... » : C.Chabouté, *Construire un feu, op.cit.*, c. 6 et 7 p. 46.

³⁸⁴ S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes, op.cit.*, p. 42

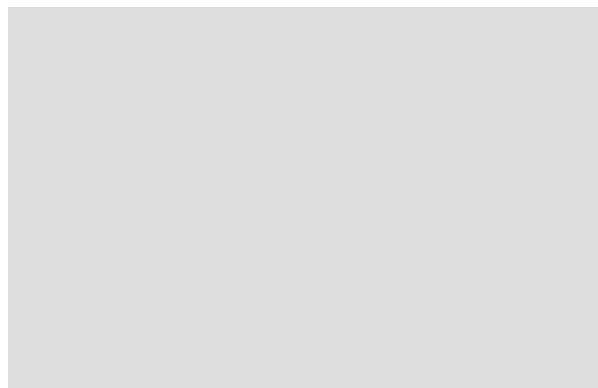
Figure 12 : Mort d'hypothermie et conservation des corps par le froid dans la BD moderne.



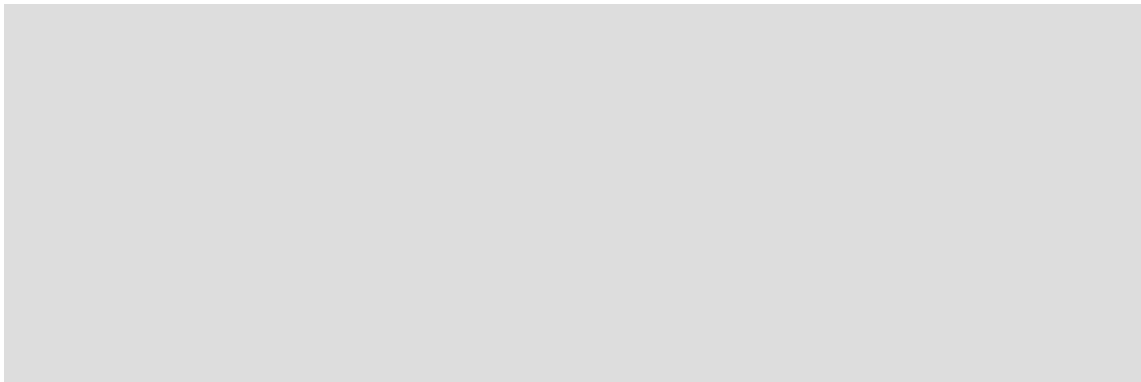
C.Chabouté, *Construire un feu*, *op.cit.*, c. 1 à 3 p. 62.



É.Stalner, J.-M.Stalner,
*L'Or sous la neige. 1-
Klondike*, *op.cit.*, c. 10 p. 14

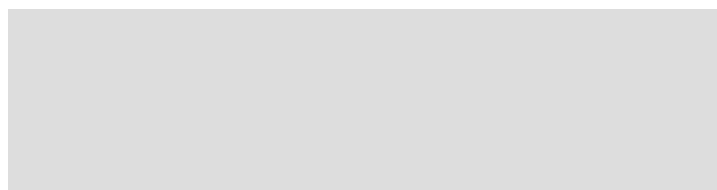


P.Thirault, S.Radović, *La Fille du Yukon. Tome 2/3-Tête-
Cassée*, *op.cit.*, c. 5 p. 9.



G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Racontars Arctiques. L'intégrale*, *op.cit.*, c. 7 p. 174.

**Figure 13 : Nécrose de l'extrémité des doigts suite à des engelures dans le premier tome
d'*Inlandis*.**



S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandis. 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes*, *op.cit.*, c. 4 p. 42.

Ces multiples conséquences particulièrement dangereuses que le froid peut entraîner ont tendance à pousser une part de nos auteurs de BD à, tout comme nous l'avons fait dans le paragraphe précédent, lui accorder une capacité à agir par le biais de verbes d'action. En effet, le froid « paralyse³⁸⁵ », s'empare³⁸⁶ et immobilise³⁸⁷. Certains vont même jusqu'à lui donner des attributs animaux, comme « des mâchoires glaciales³⁸⁸ » qui tétanisent et broient le corps³⁸⁹. Le froid est en conséquence métamorphosé « en figure animale ou humaine qui attaque, mord, pince la peau, les membres et le visage³⁹⁰ ». Cette tendance à rendre le froid actant est poussée à son paroxysme dans *Construire un feu*, le froid y étant le seul et unique antagoniste du récit, « un ennemi redoutable et impitoyable³⁹¹ », en plus d'y être le narrateur selon son auteur Christophe Chabouté³⁹².

Malgré tout, il arrive que le froid soit également abordé par des bandes dessinées de manière avantageuse. En effet, la capacité des basses températures à conserver au mieux les corps est perceptible comme une opportunité dans trois œuvres. Deux sont centrées sur des mammouths : *Le réveil du Mamantu*³⁹³ et *Mammuthus expéditions*³⁹⁴. La première est une aventure de Bob Morane durant laquelle il découvre un laboratoire secret où une scientifique a pu recréer des mammouths par le biais de prélèvements faits sur des cadavres gelés d'animaux de cette espèce³⁹⁵. La seconde relate par le biais du dessinateur Benjamin Flao l'une des expéditions *Mammuthus* dirigées par Bernard Buigues, celle de 2002, dont l'objectif était d'extraire des glaces le mammouth de Yukagir afin de pouvoir l'étudier, à l'image de celui de Jarkov en 1999. La dernière bande dessinée mettant

³⁸⁵ R.Montaubert, P.Lacroix, *Bibi fricotin. En Laponie, op.cit.*, c. 6 p. 19.

³⁸⁶ P.Boisserie, N.Vanier, E.Stalner, *Loup, op.cit.*, c. 1 p. 23.

³⁸⁷ H.Vernes, F.Coria, *Bob Morane. Le réveil du Mamantu, op.cit.*, c. 4 p. 30.

³⁸⁸ V.-C.Richez, F.Vallès, J.-L.Étienne, *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle, op.cit.*, c. 5 pl. 37.

³⁸⁹ *Ibid.*, c. 5 pl. 37.

³⁹⁰ J.Borm et D.Chartier, « Introduction. Le froid comme objet de savoir », dans J.Borm et D.Chartier (dir.), *Le froid. Adaptation, production, effets, représentations, op.cit.*, p. 9.

³⁹¹ C.Chabouté, *Construire un feu, op.cit.*, c. 1 p. 3.

³⁹² Il répond en interview à la question qu'il se pose lui-même sur l'identité du narrateur : « Moi j'aurai bien aimé que ce soit la mort ou le froid, surtout le froid » : <https://www.franceculture.fr/bd/construire-un-feu-le-defi-cetait-de-faire-peur-avec-du-blanc>, min. 1.06 à 1.14.

³⁹³ H.Vernes, F.Coria, *Bob Morane. Le réveil du Mamantu, op.cit.*.

³⁹⁴ B.Flao, B,Buigues, *Carnets de Sibérie. Mammuthus expéditions*, Grenoble, Glénat (Sillage), 2002.

³⁹⁵ H.Vernes, F.Coria, *Bob Morane. Le réveil du Mamantu, op.cit.*, p. 29.

en avant la capacité de conservation du froid est *Bibi Fricotin et le frigo mondial* où le petit journaliste participe à un projet de création d'un énorme frigo au pôle afin d'y regrouper assez de nourriture pour mettre un terme aux conflits usant du manque de ressources alimentaires³⁹⁶.

D'autres œuvres modernes changent complètement d'optique en faisant non pas du froid mais du réchauffement un danger pour les personnages. Dans *La nuit du grand marcheur* les populations d'un village inuit sont ainsi contraintes au déplacement de leur village car la montée des océans causée par le réchauffement climatique tend à l'engloutir³⁹⁷. Dakota, héros de la série *Arctica*, travaille à détruire avec son avion de chasse d'« énormes icebergs qui, depuis la fonte des pôles, dérivent dans l'océan Arctique et représentent un terrible danger pour le trafic maritime³⁹⁸ ». Donnons pour dernier exemple un gag titré *Chaud pour la saison* au cours duquel le pingouin Fred et un jeune inuit voient quant à eux leur environnement de glace s'effondrer sous leurs pieds dans la mer les y entraînant avec eux alors qu'un soleil brillant et une introduction évoquant la pollution nous indiquent que le réchauffement climatique est la cause de leurs maux³⁹⁹.

Pour résumer, nous avons expliqué que le froid n'était qu'une simple menace n'ayant pas de graves répercussions dans la BD classique. Avec des histoires en bulles et en cases modernes, il a néanmoins pris une composante dramatique en faisant frôler la mort à des personnages, en blessant et en tuant d'autres. Le danger que le froid représente ainsi a entraîné chez quelques auteurs une tendance à lui accorder une capacité à agir de diverses manières. Il passe ainsi d'une simple perception thermique à une particularité environnementale agissante, lui permettant même de prendre le rôle d'antagoniste principal. Le froid est en conséquence associé au travers de ces discours à une forme d'hostilité de la nature qui peut aller jusqu'à donner la mort. Il est cependant dans quelques rares cas également mis en avant pour sa capacité à conserver les corps et les biens à travers le temps. On observe enfin un revirement de situation dans une partie des BD parues à partir des années 2000, faisant non pas du froid, mais de la chaleur causée par le réchauffement climatique la source de danger des régions du « Grand Nord ». Ce réchauffement qui touche un environnement incapable de lui faire face, atteint les personnages et se rend perceptible. La nature, dangereuse par le biais du froid, devient alors « une nature en péril [...] [,] un être fragile et menacé par la

³⁹⁶ R.Lortac, P.Lacroix, *Bibi fricotin. Et le frigo mondial*, *op.cit.*, c. 5 p. 19.

³⁹⁷ A.Taymans, *Caroline Baldwin. La nuit du grand marcheur*, *op.cit.*, c. 10 p. 10.

³⁹⁸ D.Pecqueur, B.Kovacevic, *Arctica. 1-Dix mille ans sous les glaces*, Paris, Delcourt (Série B), 2007, c. 5 et 6 p. 19.

³⁹⁹ S.Salma, *Ice Fred. 1-Sale temps pour les pingouins !*, *op.cit.*, p. 34-35.

chaleur⁴⁰⁰ » .

Concluons cette première partie en rappelant que le froid est omniprésent dans presque toutes les bandes dessinées dont le récit se passe au moins en partie dans un « Grand Nord » hivernal. Il est, comme nous l'avons évoqué, signifié au sein des œuvres par le biais des températures, des sensations de personnages et des conséquences qu'il a sur l'ensemble de l'environnement qui l'entoure, êtres vivants compris. Avec le passage de la BD classique à la BD moderne le froid tend à s'exprimer de manière plus réaliste au travers des conséquences anodines ou graves qu'il a sur les personnages. Il devient alors un risque aux répercussions concrètes dans la BD moderne, causant enfin la mort comme cela était annoncé sans jamais arriver dans les œuvres classiques. La nature, par le biais de son climat, se fait alors un loup pour l'Homme. La violence du froid et son potentiel de dangerosité se sont ainsi accrus dans ses représentations à mesure que la bande dessinée a évolué. Nous avons toutefois vu qu'à partir des années 2000, certains albums déconstruisent toute cette représentation du froid en nous rappelant qu'elle a pour origine notre point de vue d'habitants de zones plus tempérées que le « Grand Nord ». Suivant cette même logique de changement d'optique, d'autres ouvrages font du réchauffement climatique le danger qui menace les régions boréales et ceux qui s'y trouvent. Par sa faute, les extrémités climatiques septentrionales faiblissent et l'environnement décline causant des aléas. La menace que constitue la nature par le biais du froid est alors déconstruite ; c'est l'Homme qui devient dangereux pour elle par le biais des conséquences de ses sociétés.

2. « Grand Nord » et violence des sociétés.

Les différentes sociétés illustrées du « Grand Nord » de BD sont la source de multiples types de dangers ne se limitant pas au réchauffement climatique que nous venons d'évoquer. En effet, la violence prend dans le « Grand Nord » du neuvième art diverses formes au travers de ses sources, ses cibles, ses conséquences et ses justifications que nous allons répertorier et expliquer. Nous évoquerons d'abord les violences touchant l'environnement et le monde animal reflétant des problématiques d'ordre écologique. Nous développerons ensuite plus spécifiquement les violences accolées aux sociétés autochtones qui imagent en partie l'évolution du rapport des auteurs à leurs populations et leur histoire. Enfin, nous nous préoccupons de l'ensemble des violences entre êtres

⁴⁰⁰ N.Prince, S.Thiltges, *Éco-graphies. Écologie et littératures pour la jeunesse*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes (Interférences), 2018, [en ligne : <https://journals.openedition.org/strenae/4167> ; consulté le 25 mars 2021], p. 15.

humains en cherchant à expliquer leur omniprésence dans nos œuvres et de quelle manière les *bédéistes* justifient leur surreprésentation.

2.1. Environnement et sociétés animales, de sources de violences à victimes.

Comme nous l'avons vu, la nature est passée dans des œuvres récentes d'une source de danger agissant violemment sur les Hommes à une victime du réchauffement climatique. L'environnement ne se contente cependant pas dans les productions modernes d'être la victime du réchauffement climatique, il subit également l'exploitation de ses ressources. Les termes utilisés par les *bédéistes* pour qualifier cette exploitation tendent à en faire un acte violent, marquant les paysages du « Grand Nord ». Le héros de *Prisonnier des glaces* annonce ainsi à la fin du récit que les Hommes « viendron[t] par centaines fouler ce sol, le creuser pour y voler ses richesses. La banquise, les glaciers, rien ne restera de ce que je vois aujourd'hui⁴⁰¹ ». La compagne de route de Joe Sacco durant ses pérégrinations dans les Territoires du Nord-Ouest, Shauna, qu'il nous présente comme ayant travaillé pour un organisme de recherche sur les énergies vertes⁴⁰², dit qu'en utilisant le fracking, « outre les risques de déversement accidentel, l'industrie gazière et pétrolière laisse ses empreintes qui “transforment radicalement l'écosystème”⁴⁰³ ». Il est intéressant à titre comparatif de noter que parmi nos ouvrages classiques, un seul représente un phénomène en mesure de transformer avec violence un biotope à moyen-long terme : *Buck Danny Menace au Nord*. Cet album paru en 1957 se termine sur l'explosion d'une bombe atomique dans une étendue d'Alaska⁴⁰⁴ inhabitée par l'Homme pour des essais d'armements nucléaires⁴⁰⁵ (**Voir Figure 14**). Cela n'est pas spécialement critiqué ni dans cet épisode de la série ni dans celui qui lui fait suite⁴⁰⁶ ; il s'agit uniquement d'une situation hasardeuse mettant les personnages principaux en péril. Cet exemple met d'après nous en lumière un décalage apparent entre les BD classiques avec les BD modernes

⁴⁰¹ S.Roussin, *Prisonnier des glaces*, *op.cit.*, pl. 30.

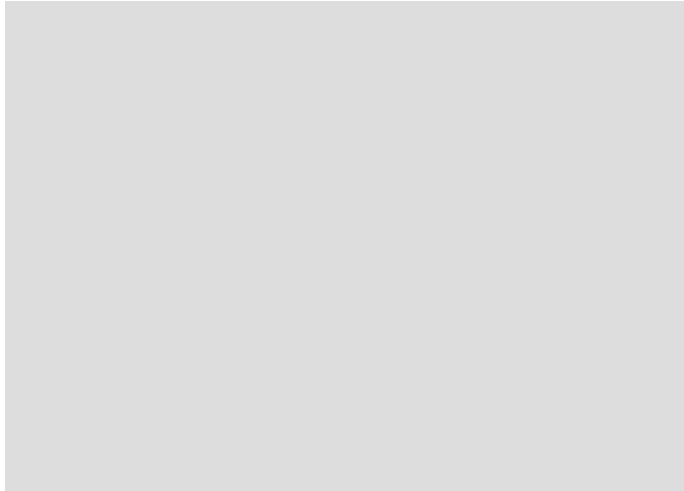
⁴⁰² J.Sacco, *Payer la terre*, *op.cit.*, c. 3 p. 38.

⁴⁰³ *Ibid.*, c. 3 p. 38.

⁴⁰⁴ J.-M.Charlier, V.Hubinon, *Les aventures de Buck Danny. Menace au Nord*, 1957, réédité dans *Buck Danny 5. L'intégrale*, Charleroi, Dupuis, 2012, c. 5 p. 131.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 130.

⁴⁰⁶ J.-M.Charlier, V.Hubinon, *Les aventures de Buck Danny. Buck Danny contre Lady X*, *op.cit.*.

Figure 14 : Essai d'arme nucléaire en Alaska dans *Buck Danny Menace au Nord*.

J.-M.Charlier, V.Hubinon, *Les aventures de Buck Danny. Menace au Nord*, 1957, réédité dans *Buck Danny 5. L'intégrale*, Charleroi, Dupuis, 2012, c. 5 p. 131.

parues à partir des années 2000 car c'est seulement parmi ces œuvres particulièrement récentes que semble s'affirmer la prise en compte d'une violence des répercussions des activités humaines sur l'environnement. C'est entre autres durant la période de production de ces bandes dessinées que, selon le philosophe Fabrice Flipo, « les thématiques écologiques s'installent peu à peu dans l'opinion publique⁴⁰⁷ » ce qui a probablement participé à ce revirement dans la représentation de violentes altérations de l'environnement du « Grand Nord » au sein du neuvième art.

On observe à peu près la même évolution pour les formes de violences infligées et subies par les animaux mais avec un tournant plus précoce dans les années 1980. Cela s'explique sans doute également par l'émergence d'une morale écologiste imprégnant nos auteurs et sur laquelle nous reviendrons plus en détail dans notre chapitre final⁴⁰⁸. Éclairons malgré tout dès maintenant l'évolution de ce type de violences en lien avec les animaux. Tout d'abord, précisons que les animaux sauvages font presque toujours preuve d'une certaine forme de violence entre eux et envers les êtres humains dans les BD du « Grand Nord ». Cette violence animale n'est cependant jamais présentée sous un angle critique mais plutôt de manière à toujours être perçue comme naturelle, instinctive ; c'est un moyen et non une fin. Dans une œuvre de 1958 comme *Les Pieds Nickelés Trappeurs* et dans une de 2009 comme *Loup*, les loups ne s'en prennent aux Hommes ou aux autres

⁴⁰⁷ F.Flipo, « Qu'est-ce que l'écologisme ? », *Socio-logos. Revue de l'association française de sociologie*, n°12, 2017, [en ligne : <https://journals.openedition.org/socio-logos/3143> ; consulté le 19 décembre 2021], p. 5.

⁴⁰⁸ Voir p. 265 à 280.

animaux que pour assouvir leur faim⁴⁰⁹. Le cas des ours blancs est semblable, ils agissent de la même manière que les loups dès 1936 dans l'aventure polaire de Bibi Fricotin⁴¹⁰ et plus récemment en 2011 dans le racontar *La Balle perdue*⁴¹¹. Notons néanmoins qu'il y a une différence entre herbivores et carnivores, les herbivores n'étant que rarement violents dans quelques bandes dessinées classiques de la première partie du XX^e siècle où ils font office de péripétie pour les héros comme c'est le cas pour un cerf dans *Vica au pôle Nord*⁴¹².

Là où on observe un réel changement dans le mode de représentation et de traitement de la violence c'est lorsque celle-ci est infligée par l'Homme à l'animal. Dans les œuvres classiques parues avant les années 1980, on peut voir des personnages humains agir de manière plus ou moins violente envers des animaux sans être présentés sous un angle critique car cela sert un gag ou simplement une action susceptible d'amuser le lecteur par son originalité. Plusieurs héros contraignent par exemple des animaux sauvages à devenir leurs bêtes de trait. C'est le cas de Bibi Fricotin qui paralyse partiellement un morse en lui enfonçant les défenses dans un bloc de glace avant de lui passer des rênes⁴¹³ (**Voir Figure 15**). Zig et Puce en font de même avec un attelage de pingouins qui finit par prendre la fuite avant d'être remplacé par un renne dont ils ont attrapé la queue par surprise⁴¹⁴. D'autres protagonistes vont faire souffrir des animaux car cela permet la mise en place d'un gag. Dans cette condition, les récits n'évoquent en aucun cas la souffrance causée par les héros. Prenons encore une fois l'exemple de Zig et Puce qui tuent deux ours blancs à l'explosif en utilisant leur pingouin comme appât avant de revêtir les peaux des deux ursidés et d'involontairement effrayer leurs compagnons de voyage⁴¹⁵. On retrouve le même genre de choses dans une BD aux apparences plus réalistes : *Buck Danny*. Durant l'épisode *Menace au Nord*, Buck et une équipe d'intervention vont déloger d'une grotte ce qu'ils croient être les hommes de leur

⁴⁰⁹ R.Montaubert, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Trappeurs*, op.cit., p. c. 5 p. 16 ; P.Boisserie, N.Vanier, E.Stalner, *Loup*, op.cit., c. 1 et 2 p. 5.

⁴¹⁰ G.Callaud, *Bibi fricotin. Au pôle Nord*, 2018 [1^{ed.} Société Parisienne d'Édition (Les beaux albums de la jeunesse joyeuse), 1936], p. 11.

⁴¹¹ G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Le roi oscar et autres racontars*, 2011 ,réédité dans *Racontars Arctiques. L'intégrale*, op.cit., p. 269.

⁴¹² Vica, *Vica au Pôle Nord*, op.cit., p. 24.

⁴¹³ G.Callaud, *Bibi fricotin. Au pôle Nord*, op.cit., p. 10.

⁴¹⁴ A.Saint-Ogan, *Zig et Puce. En route pour l'Amérique !*, op.cit., p. 36.

⁴¹⁵ *Ibid.*, c. 4 à 11 p. 18.

Figure 15 : Paralysie et transformation d'un morse en bête de trait par Bibi Fricotin.



G.Callaud, *Bibi fricotin. Au pôle Nord, op.cit.*, vign. 6, 7 et 9 p. 10.

adversaire, Lady X⁴¹⁶ selon les indications de leur compagnon Sonny⁴¹⁷. Il va cependant s'agir de pingouins ayant eu peur des avions, s'étant conséquemment cachés et ayant finalement reçu des bombes lacrymogènes les forçant à sortir de leur abri avant d'être emportés à leur base par la petite troupe de soldats afin de les montrer à Sonny simplement pour se moquer de lui⁴¹⁸. A partir des années 1980, on voit au contraire apparaître parmi les bandes dessinées se déroulant dans le « Grand Nord » une critique de la violence humaine à l'égard des animaux. Celle-ci se perçoit tout d'abord dans deux séries scénarisées par Jean Ollivier et cherchant à adopter un point de vue animal : *Ayak*⁴¹⁹ et *Croc-Blanc*⁴²⁰. La première série se termine par la fuite du protagoniste loup choisissant de s'éloigner du monde des Hommes qu'il considère comme n'étant « pas le sien⁴²¹ » après que l'un

⁴¹⁶ J.-M.Charlier, V.Hubinon, *Les aventures de Buck Danny. Menace au Nord, op.cit.*, p. 121 et 122.

⁴¹⁷ *Ibid.*, c. 2 et 3 p. 120.

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 122 et c. 1 à 5 p. 123.

⁴¹⁹ J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Le loup blanc*, Paris, Vaillant (G.P. Rouge et Or), 1980 ; J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. La poste de l'or*, Paris, Vaillant (G.P. Rouge et Or), 1981 ; J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Ruée sur le Yukon, op.cit.*.

⁴²⁰ J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 1. Jack London. Croc-Blanc*, Paris, Hachette, 1984 ; J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 2. Jack London. Croc-Blanc. Le temps de la haine, op.cit.* ; J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 3. Jack London. Croc-Blanc. La terre du sud*, Paris, Hachette, 1986.

⁴²¹ J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Ruée sur le Yukon, op.cit.*, c. 6 p. 54.

d'eux ait abattu un chien blessé⁴²². Le héros est alors lui-même critique envers l'agressivité humaine. La seconde série, évoque la cruauté des êtres humains envers les animaux au travers du personnage de Beauty Smith qui violente le protagoniste chien-loup pour s'affirmer comme son maître⁴²³, lui inculque la haine⁴²⁴, le fait se battre en arène avec d'autres animaux⁴²⁵ et le frappe pour avoir perdu un combat alors qu'il est aux portes de la mort⁴²⁶. Ce sont les critiques émises par d'autres hommes envers Beauty Smith⁴²⁷ et l'apparition de nouveaux personnages bienveillants envers Croc-Blanc⁴²⁸ qui affirmeront un angle critique sur les sévices qui lui ont été infligés. On retrouve évidemment ce même schéma dans les autres adaptations plus récentes de *Croc-Blanc*⁴²⁹ mais aussi dans celle de *L'Appel de la forêt* où le personnage principal, Buck, est secouru par un chercheur d'or qui le sauve d'un maître qui le battait et le poussait à ses limites physiques⁴³⁰. On peut également retrouver cette tendance à critiquer la violence des Hommes envers les animaux dans des bandes dessinées n'adoptant pas le point de vue animal comme *La peur blanche* où les antagonistes sont des braconniers tuant⁴³¹ et capturant des ours blancs⁴³² ce qui est vivement combattu par les protagonistes. Enfin, en 2011 avec *Waluk*, une BD prenant le point de vue d'un jeune ours blanc, apparaît une nouvelle perspective concernant la violence humaine envers les animaux. Des hommes chargés de reconduire les ours à distance des villes et s'attristant de devoir mettre fin aux jours d'un ursidé trop vieux pour pouvoir chasser et fouillant donc les poubelles⁴³³ prennent la place d'antagonistes. Des personnages que l'on pourrait considérer comme proches de la

⁴²² J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Ruée sur le Yukon, op.cit.*, c. 4 et 6 p. 54.

⁴²³ J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 2. Jack London. Croc-Blanc. Le temps de la haine, op.cit.*, p. 9 à 13.

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 15, 16, 18, 21, 22, 23 et 25 à 29.

⁴²⁶ *Ibid.*, c. 1 p. 30.

⁴²⁷ *Ibid.*, c. 1 et 2 p. 30.

⁴²⁸ Scott, qui s'occupe ensuite de lui et devient son nouveau maître : *Ibid.*, p. 30 à 48.

⁴²⁹ C.Mognato, W.Venturi, *Croc-Blanc*, Grenoble, Glénat (Les Grands Classiques de la Littérature en Bande Dessinée), 2019 [1ed. Glénat/Le Monde (Les Grands Classiques de la Littérature en Bande Dessinée), 2018] ; P.-E.Dequest, *Croc- Blanc. Un monde sauvage, op.cit.*.

⁴³⁰ F.Simon, *L'Appel de la forêt. De Jack London, op.cit.*, p. 34 et 35.

⁴³¹ P.Bresson, C.Ridel, *Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 2 - La peur blanche, op.cit.*, c. 4 p. 31.

⁴³² *Ibid.*, c. 1 à 4 p. 43.

⁴³³ E.Ruiz, A.Miralles, *Waluk, op.cit.*, c. 3 p. 35 et c. 1 p. 36.

nature et bienveillants envers le monde animal sont ainsi présentés comme violents du point de vue animal car ils ont capturé le compagnon de route du héros⁴³⁴ et comptent le piquer⁴³⁵.

À mesure que le neuvième art a évolué, les violences infligées par les Hommes aux animaux sont donc passées de communes et amusantes à présentées comme souvent excessives et toujours critiquables.

Cette sous partie montre donc que les violences que subissent l'environnement et les animaux semblent avoir évolué de la même manière. Tous deux sont, dans la plupart de nos BD classiques, présentés comme de potentielles sources de danger subissant des actes de violences perpétrés par des êtres humains. Or, ces pratiques ne sont jamais critiquées par les œuvres car elles leurs servent de ressorts comiques. À partir des années 1980, période où « la consciences écologique pren[d] de l'ampleur chez les auteurs⁴³⁶ », la violence des Hommes envers les animaux va cependant commencer à être illustrée de manière critique dans des BD adoptant un point de vue animal. À partir des années 2000 ce rapport aux sévices infligés aux animaux se retrouve également dans des œuvres n'ayant pas d'animaux pour personnages principaux. La critique devient plus sévère dans des œuvres parues après 2010 en présentant comme violent, du point de vue animal, tout acte contraignant appliqué par l'Homme sur d'autres espèces. Dans le même temps apparaît de plus la critique ouverte des violences touchant les biotopes du « Grand Nord ». Ce décalage entre l'apparition dans les BD du « Grand Nord » d'une critique des violences touchant les animaux et de celles dénaturant l'environnement s'explique sans doute par le fait que ce n'est qu'à partir des années 1990 que les problèmes globaux comme le réchauffement climatique apparaissent et s'ajoutent aux inquiétudes sur les pollutions locales présentes depuis les années 1970. L'une des zones géographiques où le réchauffement climatique est le plus perceptible étant le « Grand Nord », l'intérêt porté aux violences environnementales qui y sont perpétrées a dû grandir dans ces mêmes années 1990 expliquant qu'elles soient mises en image par des *bédéistes* à partir des années 2000.

⁴³⁴ E.Ruiz, A.Miralles, *Waluk, op.cit.*, p. 31 à 35.

⁴³⁵ *Ibid.*, c. 1 p. 36 et c. 4 et 6 p. 45.

⁴³⁶ I.Le Roy Ladurie, L.Dubost, E.Leroy, *Connaitre la bande dessinée franco-belge et européenne*, Paris, Société française de promotion artistique (Connaissance des arts), 2016, p. 36.

2.2. Violences et autochtonie : du manichéisme à la complexification.

Les violences en lien avec les populations autochtones peuvent refléter des valeurs idéologiques des auteurs et nous indiquer des connaissances culturelles et des mouvements médiatiques précis les ayant sans doute influencés. Ces violences semblent pouvoir se distinguer en trois catégories qui nous serviront à structurer notre partie : les violences infligées par des autochtones à des occidentaux, les violences infligées par des occidentaux à des autochtones, les violences infligées entre autochtones ou corrélées aux sociétés autochtones que nous regrouperons sous la formule : violences internes aux sociétés autochtones.

La première catégorie, celle des violences infligées par des autochtones à des occidentaux, prend tout d'abord deux formes s'expliquant par l'influence transmédiate du western sur la bande dessinée. La première est une tendance des groupes natifs à agir de manière particulièrement brutale envers des protagonistes occidentaux sans raison ou pour des prétextes futiles sans que cela ait de graves conséquences pour les victimes. Cette forme de violence est exclusive à la production classique de BD ; on la retrouve ainsi dans des œuvres comme *Ruée sur le Yukon* ou *Bibi Fricotin au pôle Nord*. Dans un cas, des « indiens Chilkat⁴³⁷ » enlèvent sans raison apparente un enfant⁴³⁸ qui sera rapidement secourue par son ami, le loup Ayak⁴³⁹. Dans l'autre cas, des « esquimaux⁴⁴⁰ » déclarent la guerre à Bibi Fricotin et ses compagnons en raison de l'humiliation ressentie par leur chef après qu'il se soit fait cribler de boules de neige⁴⁴¹. Ceux-ci vont cependant essayer une défaite totale et rapidement abandonner⁴⁴². Les personnages autochtones ne sont alors que des figures « négatives dont la principale mission [...] est de mettre en valeur les capacités du héros⁴⁴³ » comme l'a écrit Mathieu Lacoue-Labarthe, spécialiste des westerns, au sujet des amérindiens dans ce genre cinématographique jusqu'au milieu des années 1950. La seconde forme prise par les violences infligées par des autochtones à des occidentaux se différencie en étant exclusivement

⁴³⁷ J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Ruée sur le Yukon, op.cit.*, c. 1 p. 8

⁴³⁸ *Ibid.*, p. 31.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 32-33.

⁴⁴⁰ G.Callaud, *Bibi fricotin. Au pôle Nord, op.cit.*, vign, 8 p. 20.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 18.

⁴⁴² *Ibid.*, p. 23.

⁴⁴³ M.Lacoue-Labarthe, *Les Indiens dans le western américain*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne (Mondes anglophones), 2017, p. 475.

présente dans la BD moderne et en ayant des répercussions parfois funestes ainsi que des justifications scénaristiques pointant des ingérences occidentales dans les sociétés autochtones. Le meurtre de trois chercheurs d'or par une tribu amérindienne⁴⁴⁴ dans *Grand Nord* de Lele Vianello est par exemple justifié par le courroux de leur chaman suite au sauvetage par un quatrième orpailleur de la fille du chef⁴⁴⁵ amérindien dont le sacrifice était prévu afin de mettre fin à une famine⁴⁴⁶. Cette même jeune femme raconte qu'un évènement semblable s'est produit alors que des *mounties* avaient choisi d'empêcher un sacrifice :

« Vos frères sont venus, ils étaient trois et portaient la tunique rouge du roi... Ils déclarèrent que le sacrifice ne devait pas s'accomplir... Ils furent alors tués et le sacrifice eut lieu...⁴⁴⁷ »

Dans deux autres œuvres, les violences infligées par des autochtones à des occidentaux s'explique par une approche critique des sociétés occidentales par les *bédéistes*. Il s'agit d'*Odilon Verjus Eskimo* et de *Corto Maltese Sous le soleil de minuit*. Au sein de ces BD, c'est l'ingérence violente d'occidentaux dans la vie des deux meneurs autochtones servant d'antagonistes, associée à la transmission à ceux-ci d'idéologies occidentales, qui expliquent la violence dont ils font preuve. Ces deux chefs sont effectivement présentés comme ayant subi enfants une émigration forcée vers des nations occidentales où leurs parents ont été exposés comme curiosités à la foule et sont morts de maladies auxquelles ils n'étaient pas résistants⁴⁴⁸. L'un, le chaman Fokner hait les blancs⁴⁴⁹ à l'exception des pasteurs protestants qui ont été bons avec lui, les « cous d'ivoire⁴⁵⁰ » ayant converti la majorité de sa tribu⁴⁵¹. On apprend au fil de l'histoire qu'il a fait assassiner deux missionnaires catholiques⁴⁵² et qu'il a envoyé des hommes tuer le héros et son acolyte et prélever leurs foies pour

⁴⁴⁴ L. Vianello, *Grand Nord*, *op.cit.*, p. 63 à 66.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 55 à 62.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, c. 4 et 5 p. 44 et c. 1 à 3 p. 45.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, c. 1 et 2 p. 46.

⁴⁴⁸ J. Díaz Canalès, R. Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*, *op.cit.*, c. 4 p. 39 et c. 1 p. 40 ; Yann, L. Verron, *Les exploits d'Odilon Verjus. Eskimo*, *op. cit.*, c. 1 p. 39 et c. 1 p. 41.

⁴⁴⁹ On nous dit plus précisément qu'il « hait tous les krablounak » (« Krablounak [:] « les grands sourcils » soit les blancs) : Yann, L. Verron, *Les exploits d'Odilon Verjus. Eskimo*, *op. cit.*, c. 2 p. 6 et c. 4 p. 19.

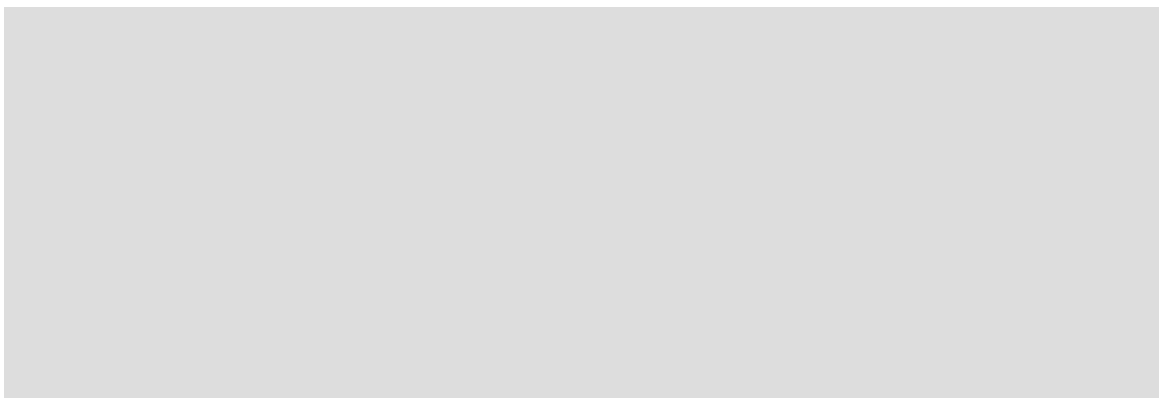
⁴⁵⁰ *Ibid.*, c. 5 p. 39

⁴⁵¹ *Ibid.*, c. 2 p. 37.

⁴⁵² *Ibid.*, c. 1 p. 38.

qu'il puisse s'en repaître⁴⁵³. Il est ainsi présenté comme profondément anti-blanc et anti-catholique à cause de sa jeunesse. L'autre, le « citoyen Ulkurib⁴⁵⁴ » s'est inspiré des « idéaux de la Révolution française⁴⁵⁵ » et a pris la tête d'un mouvement révolutionnaire unifiant « les tribus inuites à celles des indiens atabasques⁴⁵⁶ » et guillotinant ses adversaires (**Voir Figure 16**) pour créer une république indépendante sur les territoires du Nord-Ouest canadien⁴⁵⁷. Il s'est ainsi approprié des idées qu'il a découvertes durant sa jeunesse et les a appliquées avec une violence qu'il a compris comme en étant constitutive. La représentation de la violence des autochtones envers les occidentaux prend donc un tournant dans la BD moderne en étant présentée comme consécutive d'ingérences occidentales qu'on peut, dans certains cas, percevoir comme morales, et dans d'autres cas comme immorales. Les stéréotypes négatifs des westerns des années 1950 restent malgré tout partiellement présents pouvant expliquer l'évocation de sacrifices humains et l'extrême violence des autochtones pouvant décapiter leurs adversaires ou aller jusqu'à se nourrir de leur foie. Néanmoins, une partie de ces violences dénonce finalement davantage celles perpétrées par des occidentaux sur des autochtones en faisant allusion au travers des personnages d'Ulkurib et du chaman Fokner à

Figure 16 : La Terreur des autochtones canadiens dans *Corto Maltese Sous le soleil de minuit*.



J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*, op.cit., c. 10 et 11 p. 44.

⁴⁵³ Yann, L.Verron, *Les exploits d'Odilon Verjus. Eskimo*, op. cit., c. 2 p. 19.

⁴⁵⁴ J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*, op.cit., c. 8 p. 45.

⁴⁵⁵ J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*, op.cit., c. 1 p. 40.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, c. 8 p. 36.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, c. 1 p. 40.

Abraham Ulrikab⁴⁵⁸ et Minik Wallace⁴⁵⁹. Ces deux figures sont représentatives de la violence des colons et des explorateurs occidentaux à l'égard des populations autochtones du « Grand Nord » au XIX^e siècle. La vie du premier a été mise en avant en 2005 par la traduction commentée de son journal intime par le spécialiste de la littérature inuite Hartmut Lutz : *The Diary of Abraham Ulrikab: Text and Context*⁴⁶⁰. L'autre, Minik a été connu aux États-Unis de son vivant un cours laps de temps au début du XIX^e siècle et ressorti du silence par Ken Harper avec son ouvrage *Give Me My Father's Body : The Life of Minik* paru en 1986 au Canada et en 1997 en France⁴⁶¹. Les créateurs d'Ulkurib et du chaman Fokner (Juan Díaz Canalès et Yann) s'approprient ainsi des récits historiques, ayant été étudiés par des chercheurs en sciences sociales entre la fin des années 1980 et le début des années 2000, pour chacun émettre une critique des sociétés occidentales du XIX^e siècle, qu'ils présentent comme la cause de la violence de ces autochtones.

Les violences subies par les deux antagonistes que nous venons d'examiner s'intègrent également à notre seconde catégorie de violences touchant aux sociétés autochtones : celles infligées par des occidentaux à des autochtones. Ces violences ne se retrouvent qu'au cœur de bandes dessinées modernes parues à partir des années 2000 et appuient dans chacune de leurs apparitions une critique du colonialisme et des méthodes d'intégration forcée des peuples du Nord aux sociétés occidentales. La concentration de cette catégorie de violences au sein d'œuvres récentes s'explique il nous semble, comme l'a écrit Gwendal Rannou dans *Le bouquin de la bande dessinée*, par un « retour marqué de la colonisation dans la sphère publique⁴⁶² » dans les années 2000 ayant amené les

⁴⁵⁸ Abraham Ulrikab était un père de famille inuit du Labrador ayant accepté afin de régler ses dettes d'être amené en Europe avec sa famille et d'autres Inuits pour y être exposés aux populations. Tous sont morts de la variole, lui à Paris en 1881. L'histoire de cet homme à sans nul doute inspirée celle de l'antagoniste de *Corto Maltese Sous le soleil de minuit*, Ulkrib, présenté comme son fils fictif : *Ibid.*, p. 39-40.

Voir la biographie plus développée d'Abraham Ulrikab sur : <https://inuit.uqam.ca/index.php/fr/individu/ulrikab-abraham>.

⁴⁵⁹ Minik Wallace est un enfant inuit qui a été ramené à New-York avec son père et d'autres Inuits par l'explorateur Robert Peary en 1897. Son père et ses compagnons (en dehors d'un jeune homme rentré rapidement au Groenland) moururent de la tuberculose le laissant seul aux États-Unis où il fut adopté. Il lui a longtemps été impossible de retourner dans son pays d'origine malgré ses réclamations et l'outrage qu'il subit par l'exposition du squelette de son père au *American Museum of Natural History*.

Voir l'ouvrage de Ken Harper pour en apprendre davantage : K. Harper, *Minik, l'esquimau déraciné. "rendez-moi le corps de mon père !"*, trad. de l'angl. par N. Zimmermann, Paris, Plon (Terre Humaine), 1997 [1^{ed}, *Give Me My Father's Body : The Life of Minik, The New York Eskimo*, Iqaluit, Blacklead Books, 1986].

⁴⁶⁰ H. Lutz et al., *The Diary of Abraham Ulrikab: Text and Context*, Ottawa, University of Ottawa Press, 2005.

⁴⁶¹ K. Harper, *Minik, l'esquimau déraciné. "rendez-moi le corps de mon père !"*, *op.cit.*.

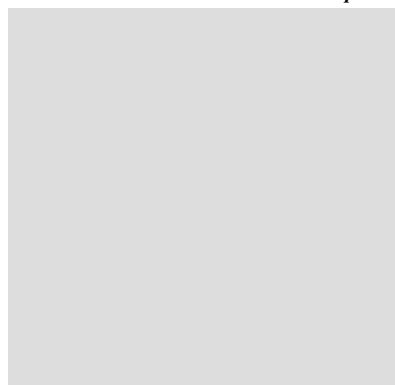
⁴⁶² G. Rannou, « Colonialisme », dans T. Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée*, *op.cit.*, p. 139-147, 2020, p. 144.

auteurs de BD à questionner, et représenter, les actes répréhensibles perpétrés au XX^e siècle par les états occidentaux, au sein de leurs colonies ou de leurs propres territoires. Une part de nos *bédéistes* modernes transmet ainsi aux lecteurs un point de vue et des connaissances sur l'Histoire des populations autochtones du « Grand Nord » correspondant à ce qu'Éric Canobbio présente selon une vision globalisante dans son *Atlas des pôles* :

« les peuples du Nord semblent partager une destinée commune marquée par une intégration complexe et parfois dramatique dans leurs États-nations de tutelle. Chacun des peuples polaires a été confronté dans son histoire à une situation de domination par l'arrivée d'une population européenne et ses velléités de conversion religieuse, d'assimilation par l'éducation ou d'appropriation des ressources des territoires traditionnels⁴⁶³ » .

Deux ouvrages sont particulièrement marquants dans leurs représentations de ces violences : *Le dernier lapon* et *Payer la terre*. L'un illustre en toile de fond d'une enquête policière en lien avec la disparition d'un tambour sami⁴⁶⁴ dans la Laponie norvégienne contemporaine comment cet instrument a été, dans le passé, protégé de la destruction par un Sami ayant été torturé puis brûlé vif par un prédicateur chrétien et ses ouailles⁴⁶⁵ (**Voir Figure 17**). L'autre met quant à lui en lumière, avec son travail journalistique illustré, les violences consécutives d'une chose « qui hante [son] projet tout entier⁴⁶⁶ » sur les « premières nations des Territoires du Nord-Ouest canadien⁴⁶⁷ » : les pensionnats autochtones canadiens en vigueur de la moitié du XIX^e siècle aux années 1990. Il

Figure 17 : Sami brûlé vif sur le bucher par un prêtre devant ses ouailles dans *Le dernier lapon*.



J.Cosnava, T.Carbos, *Le dernier lapon*, op.cit., c. 6 p. 94.

⁴⁶³ É.Canobbio, *Atlas des pôles. Régions polaires : questions sur un avenir incertain*, op.cit., p. 18.

⁴⁶⁴ Nous parlons ici d'un tambour traditionnel du peuple Sami, des autochtones de Laponie.

⁴⁶⁵ J.Cosnava, T.Carbos, *Le dernier lapon*, op.cit., p. 7 à 10 et 93 à 95.

⁴⁶⁶ J.Sacco, *Payer la terre*, op.cit., p. 125.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, sous-titre.

s'agit de lieux où les enfants autochtones canadiens étaient intégrés de ou contre leur gré et que l'auteur, Joe Sacco, présente en disant citer Marie Wilson⁴⁶⁸ comme « une arme d'assimilation, d'acculturation et de christianisation⁴⁶⁹ » dont l'objectif était « l'effacement de tout ce que les enfants étaient en tant qu'individus et membres d'une collectivité⁴⁷⁰ ». Les violences subies par les enfants envoyés dans ces pensionnats sont décrites comme multiples par cette BD. Ils se voyaient par exemple attribuer un numéro qui se substituait à leur nom dans de nombreuses situations⁴⁷¹, étaient interdits de parler leur langue natale⁴⁷² et subissaient, pour certains, des abus sexuels infligés par le personnel ou par les pensionnaires les plus vieux aux plus jeunes⁴⁷³.

Avec *Payer la terre*, Joe Sacco met de plus en lumière un rapport causes-conséquences entre les types de violences infligées par les occidentaux aux autochtones que nous venons d'évoquer et une partie des violences internes aux sociétés autochtones du « Grand Nord », notre troisième catégorie de violences associée aux sociétés autochtones. Il met en effet en lien l'alcoolisme ainsi que les décès et les cas de maltraitance intra-familiale qui en découlent avec l'impact qu'ont eu les pensionnats autochtones sur leurs pensionnaires et leurs proches en déconstruisant leurs rapports à la famille, à leur culture et à leur environnement⁴⁷⁴. Outre le contexte canadien bien précis de l'œuvre journalistique du réputé auteur américain, plusieurs bandes dessinées mettent en images des problèmes sociaux inhérents aux sociétés autochtones contemporaines, notamment groenlandaise. Une bande dessinée comme *Le chant du pluvier* publiée en 2009 et se passant à Ilullisat dans la baie de Disko au Groenland fait allusion à de nombreuses reprises aux problématiques sociales auxquelles font face les populations. Les problèmes d'alcoolisme y sont illustrés par le personnage

⁴⁶⁸ Marie Wilson est présentée par l'auteur comme « l'une des trois délégués de ma Commission de vérité et réconciliation du Canada chargés de rassembler les témoignages sur le système des pensionnats autochtones en 2008 » : *Ibid.*, c. 3 p. 131.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, c. 3-4 p. 131.

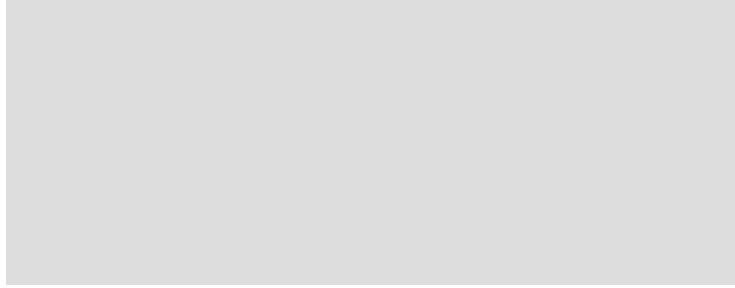
⁴⁷⁰ J.Sacco, *Payer la terre*, *op.cit.*, c. 3-4 p. 131.

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 137.

⁴⁷² *Ibid.*, c. 3 p. 138.

⁴⁷³ *Ibid.*, c. 1 à 3 p. 145.

⁴⁷⁴ Ceci est principalement évoqué dans la dernière partie du chapitre IV titrée « Ce truc nous a foutus en l'air » : *Ibid.*, p. 154 à 164.

Figure 18 : L'alcoolisme au Groenland dans *Le chant du pluvier*.

A.Laprun, Béhé, E.Surcouf, *Le Chant du Pluvier*, *op.cit.*, c. 5 p. 91 et c. 4 p. 94.

d'Anton dont on comprend qu'il est alcoolique⁴⁷⁵ et d'un passage du récit se déroulant à l'intérieur d'un bar où l'on voit notamment des personnes si alcoolisées qu'elles s'endorment debout⁴⁷⁶ ou sur les tables⁴⁷⁷ (**Figure 18**) : personnes qui seront ensuite qualifiées de « bande de poivrots⁴⁷⁸ » par l'un des personnages principaux. L'omniprésence du suicide dans la société groenlandaise est quant à elle exposée en filigrane sur une petite dizaine de pages où l'on apprend qu'une des protagonistes groenlandaise travaille au centre socio-culturel et y lutte contre le suicide comme deux cas de dialogues⁴⁷⁹ et une plaque « S.O.S SUICIDE⁴⁸⁰ » nous l'indiquent. La chronique sociale *Ivalu*, parue en 2021, fait quant à elle de la violence des problèmes sociaux groenlandais le centre de son scénario. L'album conte au travers des yeux d'une enfant inuite comment sa grande sœur en est arrivée au suicide⁴⁸¹ (**Voir Figure 19**) après avoir été violée à plusieurs reprises⁴⁸² par leur père alcoolique⁴⁸³. Ces deux œuvres particulièrement expressives sur ces thèmes difficiles à aborder⁴⁸⁴

⁴⁷⁵ A.Laprun, Béhé, E.Surcouf, *Le Chant du Pluvier*, *op.cit.*, p. 95 et p. 98.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, c. 5 p. 91.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, c. 4 p. 94.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, c. 2 p. 103.

⁴⁷⁹ A.Laprun, Béhé, E.Surcouf, *Le Chant du Pluvier*, *op.cit.*, c. 4 p. 104 et c. 1 p. 107.

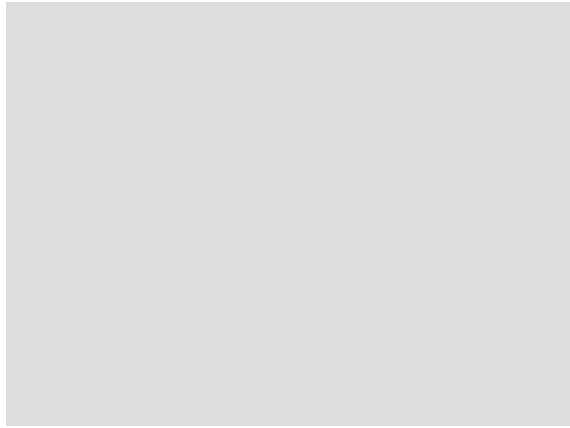
⁴⁸⁰ *Ibid.*, c. 4 p. 104.

⁴⁸¹ M.Dürr, L.Horneman, *Ivalu*, Copenhague/Paris, Cobolt/Sarbacane, 2021, p. 106-107.

⁴⁸² *Ibid.*, p. 93 à 101.

⁴⁸³ *Ibid.*, p. 38-39.

⁴⁸⁴ Une œuvre comme *30 jours au Groenland* ne fait allusion ni au suicide ni à l'alcoolisme car elle cible avant tout les enfants (elle est parue chez « Actes Sud junior ») malgré qu'elle soit présentée comme une BD « documentaire » : <https://www.actes-sud-junior.fr/9782330127732-l-fleur-daugey-sta-phane-kiehl-30-jours-au-groenland.htm>

Figure 19 : Représentation expressive du suicide dans *Ivalu*.

M.Dürr, L.Horneman, *Ivalu*, *op.cit.*, p. 106-107.

mettent ainsi en lumière une problématique actuelle de la société groenlandaise que note Peter Bjerregaard, spécialiste de la santé arctique rattaché au *Centre for Health Research in Greenland* et au *National Institute of Public Health*, dans sa partie consacrée à *La santé publique passée et présente*⁴⁸⁵ dans l'ouvrage collectif *Le Groenland Climat, écologie, société* :

« L'évolution vers un mode de vie sédentaire et occidental, avec un régime riche en graisses saturées et une plus forte consommation d'alcool et de tabac, est très avancée dans toutes les régions du Groenland. Le contrôle de ces évolutions sera un grand défi pour la santé publique au XXI^e siècle tout comme la lutte permanente contre le suicide⁴⁸⁶ » .

Les violences internes aux sociétés autochtones représentées en BD ne se limitent cependant pas à ces évocations de problématiques contemporaines de santé publique. Une autre part de nos bandes dessinées modernes s'attarde plutôt à imaginer des actes de violence reflétant l'extrême rudesse de certaines sociétés autochtones du passé de manière épouvantable ou poétique selon les cas. *Celle qui réchauffe l'hiver* s'ouvre par exemple sur une période de disette pour un groupe inuit qui va mettre à mort une nouvelle-née⁴⁸⁷, illustrant ainsi ce que Jean Malaurie précisait dans ses premiers travaux sur l'isolat esquimau de Thulé à savoir qu'une des « coutume habituelles aux sociétés

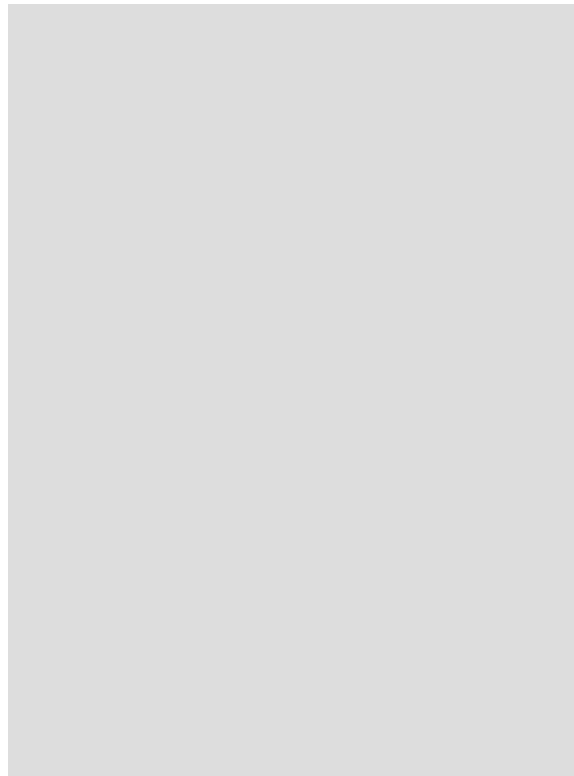
⁴⁸⁵ P.Bjerregaard, « La santé publique passée et présente », dans V.Masson-Delmotte (dir.), *Groenland. Climat, écologie, société*, *op.cit.*, p. 251-255, 2016.

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p. 254.

⁴⁸⁷ P.Place, *Celle qui réchauffe l'hiver*, *op.cit.*, p. 8 à 11.

esquimaudes primitives⁴⁸⁸ » est le « meurtre des filles nouvelles nées, en cas de famine⁴⁸⁹ » ce qui a disparu avec la christianisation aux alentours des années 1930⁴⁹⁰. Dans *Celle qui réchauffe l'hiver*, Pierre Place, rend cet acte plus impactant encore pour les lecteurs en y ajoutant de l'anthropophagie ; on voit en effet les hommes et femmes affamés s'arracher les membres du bébé pour pouvoir s'en nourrir⁴⁹¹ (**Voir Figure 20**). Les scénaristes Benn et Béka font de leur côté chacun le choix de présenter dans leur œuvre une tradition inuite de suicide des personnes se percevant comme des poids pour autrui⁴⁹² à savoir une veuve et des personnages âgées. On notera

Figure 20 : Scène d'anthropophagie chez des Inuits en pleine famine dans *Celle qui réchauffe l'hiver*.



P.Place, *Celle qui réchauffe l'hiver*, *op.cit.*, p. 11.

⁴⁸⁸ J.Malaurie, L.Tabah, J.Sutter, « L'isolat esquimau de Thulé (Groenland) », *Population*, 7e année, n°4, p. 675- 692, 1952, p. 9.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 9.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 9.

⁴⁹¹ P.Place, *Celle qui réchauffe l'hiver*, *op.cit.*, p. 11.

⁴⁹² Cette tradition a été évoquée par Jean Malaurie lors d'une conférence à HEC Paris consultable sur Youtube : J.Malaurie, « "La sagesse des peuples du Grand Nord : un recours pour notre planète menacée", 19 September » , *HEC Paris*, 2012, 83min., <https://www.youtube.com/watch?v=DVcCFeVRS4I>, consultée le 20/09/2020, *passim*..

cependant que dans chacun des deux albums, *La pierre du matin blanc* et *La conteuse des glaces*, les suicides sont mis en scène de manière poétique et pratiqués d'après les pensées ou les dialogues par des personnages en paix avec leur choix (**Voir Figure 21**)⁴⁹³. Les violences internes aux sociétés autochtones prennent enfin une dernière forme au sein de ces deux mêmes BD car des Inuits s'y prennent à d'autres Inuits sous la forme de tentative d'enlèvement⁴⁹⁴, de viol⁴⁹⁵ ou encore d'homicide⁴⁹⁶. Ces violences internes aux sociétés autochtones démontrent que des fictions modernes proposent une alternative à la répartition ethnique du rôle d'agresseur et d'agressé en ayant exclusivement des personnages autochtones parmi lesquels on trouvera des protagonistes et des antagonistes. La violence n'est alors en effet plus infligée ou subie par un personnage par association avec son appartenance ethnique. On est avec ce genre d'œuvres à l'opposé de la répartition ciblée de la violence qu'on a observé dans la BD classique et qui tendait dans la BD moderne à plutôt présenter les autochtones comme des victimes d'occidentaux ou de la société contemporaine.

Pour résumer, nous avons donc pu, en catégorisant les violences des sociétés autochtones du « Grand Nord » de bande dessinée, mettre en lumière certaines tendances. Tout d'abord, dans la BD classique, ces violences ont systématiquement pour sources des autochtones et ciblent des occidentaux reprenant ainsi le schéma des westerns parus avant les années 1950. Ensuite, dans la BD moderne, les autochtones vont plutôt avoir tendance à être victimes de la violence des occidentaux y compris de manière à ce que les scénarios justifient les sévices que ces personnages infligent eux-mêmes aux occidentaux ou aux autres autochtones. La violence prend à partir des années 2000 plusieurs formes, viol, homicide ou encore suicide, auxquelles on pourrait ajouter les conséquences de l'alcoolisme qui n'est pas une violence *stricto sensu*. Elle devient alors un moyen de critiquer les sociétés occidentales notamment des XIX^e et XX^e siècles dans leurs rapports aux peuples du Nord, d'insister sur la rudesse d'un mode de vie autochtone « traditionnel » ou encore

⁴⁹³ Oshaweetuk se jette nue dans l'eau avec un rocher accroché au cou en disant rejoindre son défunt mari. Un phoque seul regarde ensuite le rocher couler puis on voit quelques cases plus tard deux phoques nager ensemble : Benn, *Valentine Pitié. 1- La pierre du matin blanc*, Bruxelles, Dargaud Benelux, 2010, p. 44 et c. 8 p. 45.

Dans la conteuse des glaces, le suicide est appelé « s'asseoir sur la glace » et est pratiquée par la personnage principale qui a au cours de l'œuvre appris à comprendre la volonté de son grand père de faire de même alors qu'elle était encore jeune : Béka, Marko, *La conteuse des glaces*, Paris, Dargaud (GEO), 2012, p. 3, 7, 8, 46 et 48.

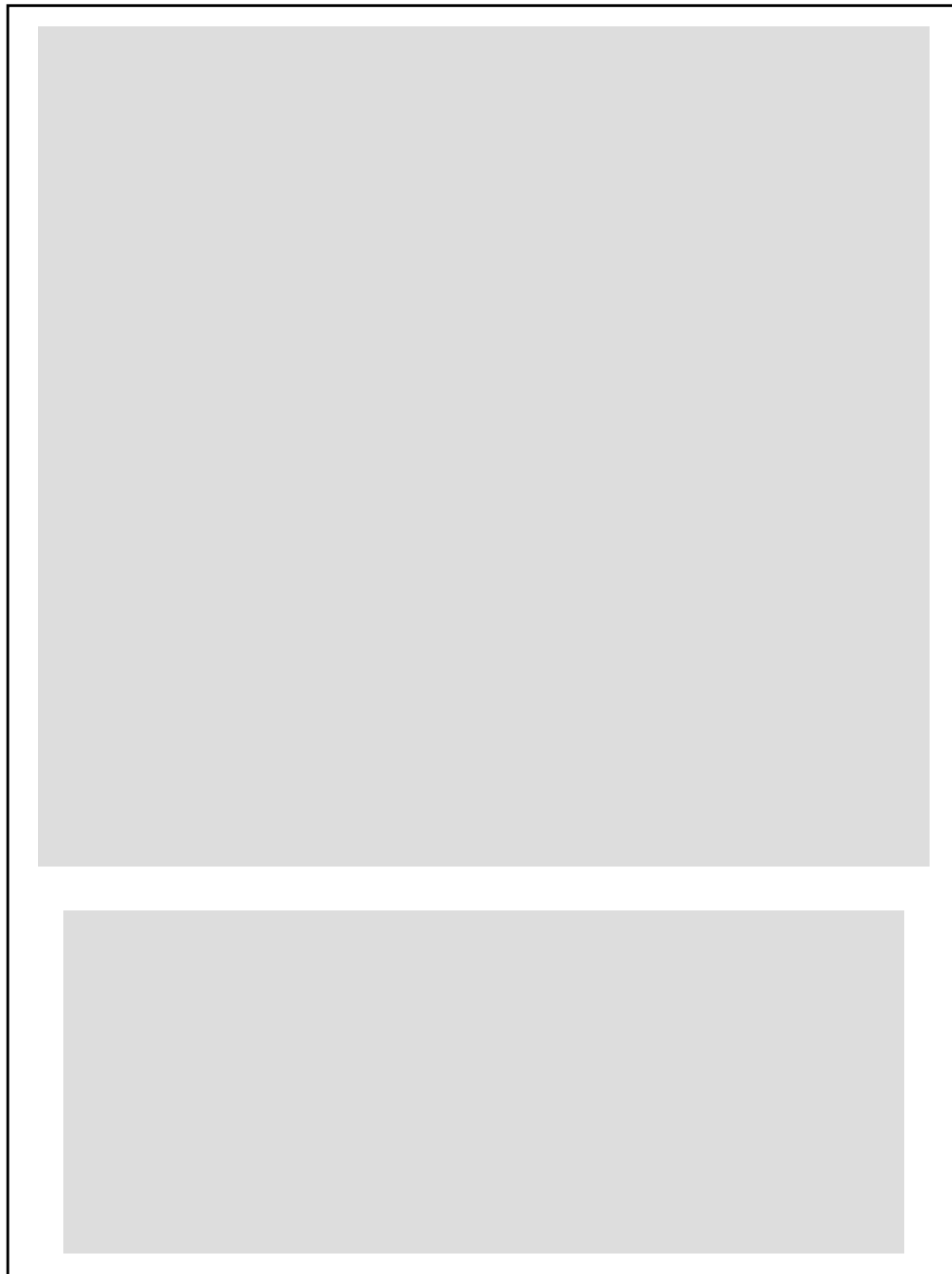
⁴⁹⁴ Béka, Marko, *La conteuse des glaces*, *op.cit.*, p. 31.

⁴⁹⁵ Benn, *Valentine Pitié. 1- La pierre du matin blanc*, *op.cit.*, p. 48.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 30-31 et 56.

d'évoquer des problématiques sociales contemporaines des régions du « Grand Nord ». Enfin, notons que quelques BD cherchent à éviter une répartition ethnique des rôles de source et de victime des violences avec des œuvres composées presque exclusivement de personnages autochtones parmi lesquels on retrouve en conséquence indifféremment des protagonistes et des antagonistes.

Figure 21 : Approche poétique du suicide dans *Valentine Pitié*.



Benn, *Valentine Pitié*. 1- *La pierre du matin blanc*, Bruxelles, Dargaud Benelux, 2010, c. 2 à 8 p. 44 et c. 8 p. 45.

2.3. Violence et isolement.

Après nous être intéressés aux formes que la violence peut prendre, préoccupons-nous de la place qu'elle occupe au sein de l'ensemble des bandes dessinées se passant dans le « Grand Nord ». Précisons avant tout que si nous additionnons l'ensemble des œuvres de notre corpus où il se passe au moins un homicide, une tentative d'homicide ou un enlèvement, on obtient un total de soixante-cinq bandes dessinées sur quatre-vingt-neuf. La violence est donc présente dans soixante-treize pour-cent de nos BD. On peut sans doute expliquer cela par le fait que l'action violente est l'une des deux composantes centrales de l'aventure aux côtés du dépaysement⁴⁹⁷ et que, comme nous le verrons plus tard, le genre de l'aventure domine nos bandes dessinées⁴⁹⁸. La violence est ainsi participative du déroulement des récits, notamment comme procédé de rebondissement. On aurait cependant pu penser qu'elle serait assez peu présente dans nos BD modernes car « avec l'arrivée du roman graphique [(associé à la période moderne)] et l'émergence de nouvelles ambitions narratives, la représentation de la violence devient une option comme une autre du discours⁴⁹⁹ » du neuvième art. Or, nous n'observons pas de différence marquante du pourcentage d'œuvres faisant dans leur contenu une place à la violence entre la partie classique (la violence y est présente dans soixante-quatorze pour-cent des BD) et la partie moderne (la violence y est présente dans soixante-treize pour-cent des BD) de notre corpus. La seule différence concrète entre nos BD classiques et nos BD modernes dans leurs rapports à la violence est que les sévices sont représentés de manière plus crue dans les œuvres modernes et obtiennent ainsi un autre impact sur les lecteurs. Retenons que les bandes dessinées modernes se déroulant dans le « Grand Nord » continuent à accorder une place prépondérante à la violence, en faisant un motif récurrent, presque incontournable.

Bien que les œuvres n'offrent pas toujours de justification à la prédominance de la violence sur leurs univers, certaines nous donnent des indications assez claires pointant vers l'isolement des régions septentrionales et la faible présence et autorité de représentants. L'isolement est avant tout une cause indirecte des violences car il explique le comportement de personnages agressifs. Servons-nous une fois encore de l'exemple de *La pierre du matin blanc* où un Inuit âgé fait comprendre à la nouvelle arrivée au sein de leur groupe inuit, Valentine Pitié, que leur faible

⁴⁹⁷ M.Letourneux, *Le roman d'aventures 1870-1930*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges (Mediatextes), 2010, p. 19.

⁴⁹⁸ Voir p. 191 à 195.

⁴⁹⁹ G.Laborie, « Violence », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée, op.cit.*, p. 796-803, 2020, p. 803.

nombre et l'aspect fermé de leur société entraîne des violences ; un des hommes est seul alors que d'autres ont une à plusieurs femmes ce qui cause des jalousies⁵⁰⁰ dont résulteront, au cours de l'album, un viol⁵⁰¹ et deux meurtres⁵⁰². Ce lien fait entre isolement, population restreinte, et jalousie et frustration des hommes semble de plus tenir de la réalité ; il est ainsi évoqué par Ken Harper lorsqu'il raconte l'assassinat, en 1910, de Uisaakassak par Siqluk et Uutaaq⁵⁰³, qui convoitaient ses femmes⁵⁰⁴. L'isolement joue dans d'autres œuvres sur l'agressivité de personnages en les rendant fous ; c'est ce que les trappeurs des racontars arctiques nomment le « vertigo⁵⁰⁵ » et qui donne son titre à la BD d'Hervé Tanquerelle *Groenland Vertigo*. Un racontar est entièrement consacré aux conséquences des dérives psychologiques dues à l'isolement, *Le Roi Oscar*⁵⁰⁶, où un trappeur a fini par tuer son compagnon et le manger en se le partageant avec un cochon alors qu'il était persuadé d'avoir tué le cochon et de l'avoir mangé avec son compagnon⁵⁰⁷ (**Voir Figure 22**). Enfin, l'isolement peut aussi participer à l'expression de la violence en rendant l'intervention de forces de l'ordre, et plus largement les contacts avec l'extérieur, particulièrement lents. Dans *Agaguk*, un homme de la police montée arrive au sein d'une communauté d'Innus pour enquêter sur un assassinat, que plusieurs mois après les faits⁵⁰⁸, alors que la victime avait été brûlée vive dans sa tente⁵⁰⁹. Cet enquêteur essaie de résoudre seul comme il le peut son affaire dans une communauté lui étant hostile : il est menacé de mort (**Voir Figure 23**)⁵¹⁰, retrouve son seul indicateur la gorge

⁵⁰⁰ Benn, *Valentine Pitié. 1- La pierre du matin blanc, op.cit.*, p. 31.

⁵⁰¹ Benn, *Valentine Pitié. 1- La pierre du matin blanc, op.cit.*, p. 48.

⁵⁰² *Ibid.*, p. 30-31 et p. 56.

⁵⁰³ Ce sont des Inuits ayant participé aux explorations polaires de Perry. Le dernier, Uutaaq est davantage connu comme le chaman qu'a rencontré Jean Malaurie à son arrivée à Thulé lors de sa première expédition groenlandaise.

⁵⁰⁴ K.Harper, *Minik, l'esquimau déraciné. "rendez-moi le corps de mon père !"*, *op.cit.*, p. 222.

⁵⁰⁵ G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Racontars Arctiques. L'intégrale, op.cit.*, c. 1 p. 254.

⁵⁰⁶ G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, « Le Roi Oscar », dans G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Racontars Arctiques. L'intégrale, op.cit.*, p. 213-235.

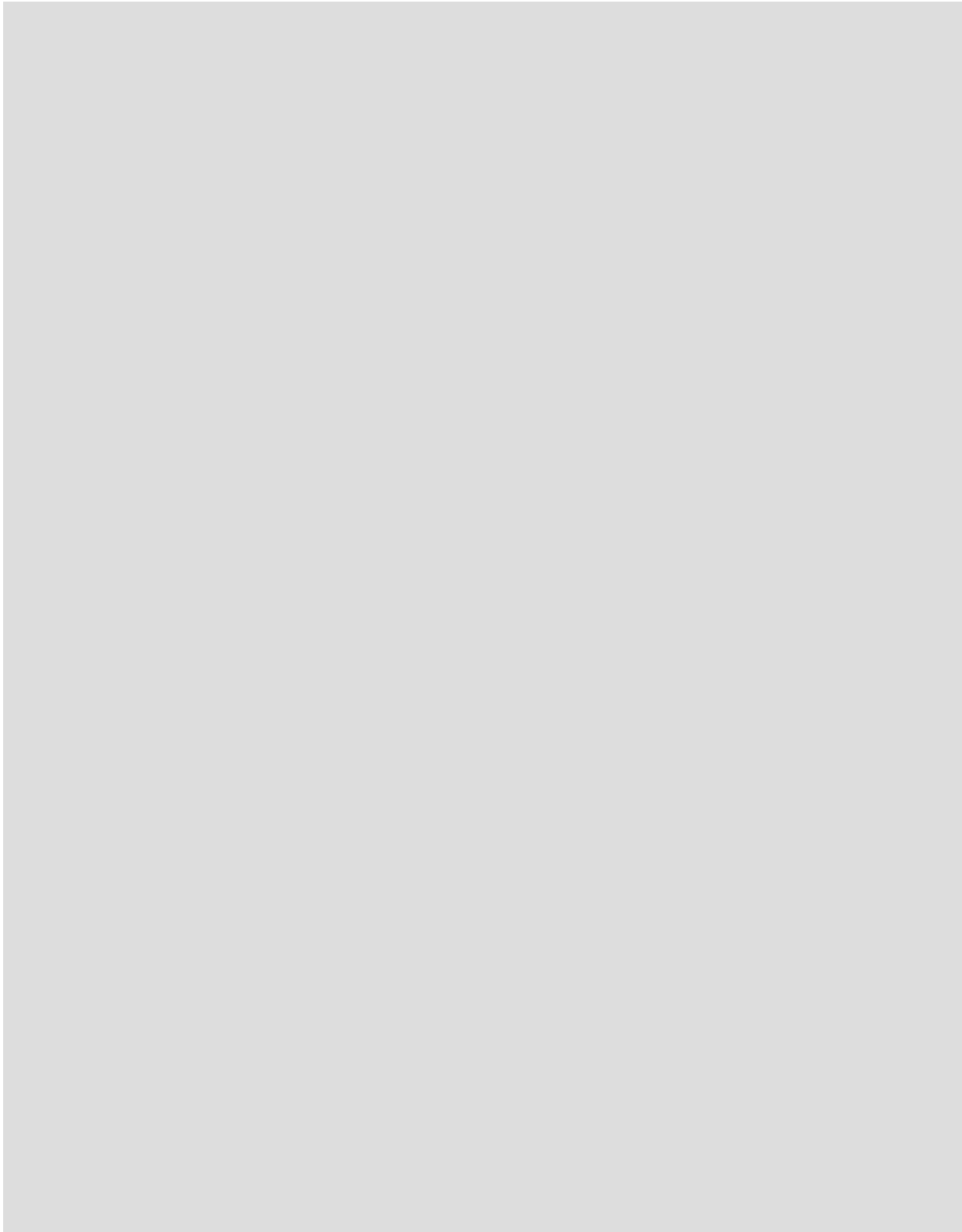
⁵⁰⁷ G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Racontars Arctiques. L'intégrale, op.cit.*, p. 235.

⁵⁰⁸ Djian, Y.Roy, *Agaguk*, Roubaix, Adonis (Romans de toujours), 2008, p. 19.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, p. 12.

⁵¹⁰ *Ibid.*, p. 30.

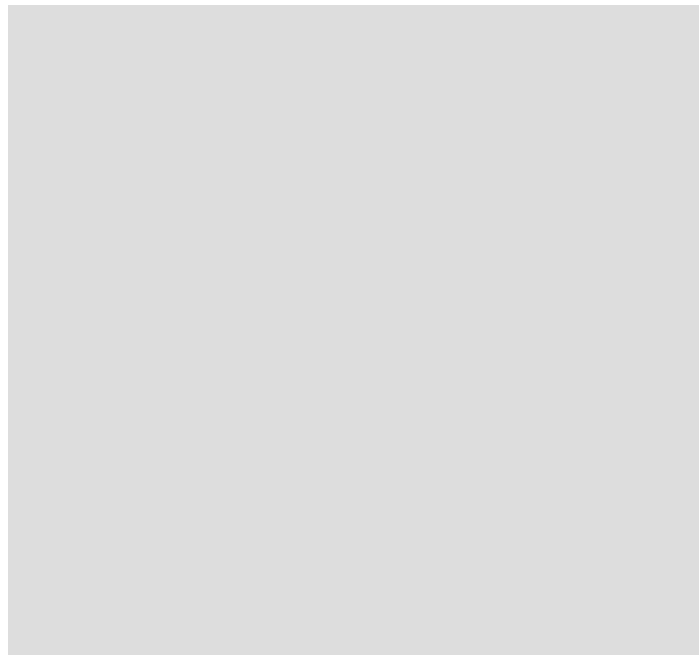
Figure 22 : Trappeur, atteint du vertigo, persuadé d'avoir tué et mangé un cochon et non un homme dans le racontars *Le Roi Oscar*.



G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Racontars Arctiques. L'intégrale*, op.cit., p. 235.

tranchée⁵¹¹ et est pour finir abattu⁵¹². Ce n'est qu'un an après, suite à la disparition de leur collègue, qu'un petit groupe complet de *mounties* va venir en avion dans la communauté et résoudre l'enquête originelle du récit⁵¹³. Quant à eux, les protagonistes de l'épisode de Lucky Luke se passant dans le Klondike usent directement de l'isolement en coupant les communications filaires du seul télégraphe de Dawson⁵¹⁴, afin d'y faire régner l'ordre à leur manière.

Figure 23 : Tunique rouge isolé et impuissant au sein d'une communauté inuite dans *Agaguk*.



Djian, Y.Roy, *Agaguk*, *op.cit.*, c. 4 à 8 p. 30.

A l'isolement et ses différentes répercussions sur les violences qui se jouent dans le « Grand Nord » de BD s'ajoute une seconde cause à la démultiplication des actes criminels : l'absence totale de figures d'autorité ou du moins, lorsqu'elles sont présentes, leur faible capacité à maintenir l'ordre. L'absence de figures d'autorité publique semble davantage être un trait moderne des œuvres auxquelles l'action violente est affectée. En effet, parmi les quatorze de nos dix-neuf bandes dessinées classiques présentant des actes de violences, seules quatre ne contiennent pas de personnages de forces de l'ordre alors que sur les cinquante-et-une de nos soixante-dix BD modernes illustrant également des actes d'agression, quarante d'entre elles ne comprennent pas un

⁵¹¹ Djian, Y.Roy, *Agaguk*, *op.cit.*, c. 7 et 8 p. 31.

⁵¹² *Ibid.*, c. 9 p. 32.

⁵¹³ *Ibid.*, p. 37 à 45.

⁵¹⁴ Yann, J.Léturgie, Morris, *Lucky Luke. Le Klondike*, *op.cit.*, p. 4 et 42.

seul gardien de la paix. La présence plus commune de sources d'autorité judiciaire dans nos albums classiques s'explique le plus souvent de deux manières : les personnages principaux y sont soit eux-mêmes *Marshall* comme Jerry Spring, militaires comme Buck Danny ou Jess Long ou détectives privés à temps partiel en lien avec la police comme Jean Valhardi, soit, ils sont eux-mêmes des fugitifs comme les Pieds Nickelés dont les antagonistes se trouvent donc être des représentants de la loi. Précisons enfin que, dans les onze BD modernes où on trouve des « policiers », une partie d'entre elles insiste sur leur incapacité à maintenir l'ordre comme dans *Jesuite Joe* où un hors la loi peut s'approprier une tunique de *mounties*⁵¹⁵ et faire ce que bon lui semble pendant une bonne partie du récit⁵¹⁶ et ne finit par se faire repérer que parce qu'il a par hasard sauvé celui dont il avait volé l'uniforme⁵¹⁷. On peut également donner l'exemple du premier tome de *L'Or sous la neige* où, alors que la ville de Dawson s'organise et que deux tuniques rouges annoncent à la foule qu'il n'y a plus de concessions disponibles, un des protagonistes se fait voler et la police n'intervient pas⁵¹⁸. Ce même personnage vole en retour, se fait attraper et est pendu par la foule faisant elle-même sa loi sans que les *mounties* apparaissent⁵¹⁹ (**Voir Figure 24**). Les figures d'application de la loi sont donc de plus en plus absentes du « Grand Nord » de BD à mesure que le média évolue et, lorsqu'elles continuent à être représentées, elles sont souvent absentes ou inefficaces, comme dans les exemples que nous venons de donner, ou tournés en ridicule, comme l'officier de la police montée avertissant Lucky Luke des dangers du Klondike avec redondance⁵²⁰ mais se faisant secourir de manière cyclique par le *poor lonesome cow-boy*⁵²¹.

Pour récapituler, la violence est dans l'ensemble bel et bien omniprésente dans les BD du « Grand Nord » toutes périodes de productions confondues. Elle semble ainsi être une composante essentielle des récits du « Grand Nord » en bulles et en cases ce qui peut sans doute s'expliquer par un lien tenace entre la représentation des régions boréales et le genre de l'aventure sur lequel nous reviendrons. Les auteurs ont quant à eux tendance à justifier avec leurs scénarios la violence des

⁵¹⁵ H.Pratt, *Jesuite Joe*, *op.cit.*, p. 3 à 5.

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 6 à 36.

⁵¹⁷ *Ibid.*, p. 37 à 48.

⁵¹⁸ É.Stalner, J.-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 1-Klondike*, *op.cit.*, p. 28.

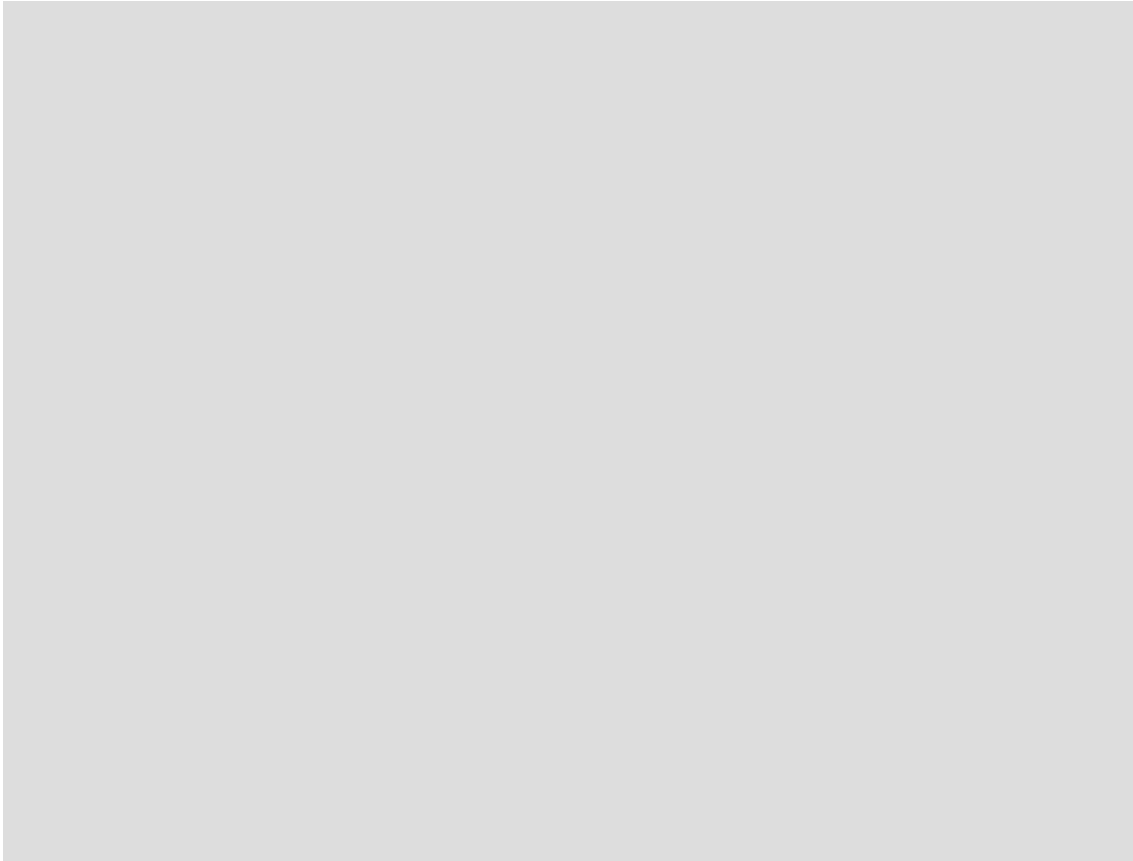
⁵¹⁹ *Ibid.*, c. 7 p. 30 et p. 31.

⁵²⁰ Yann, J.Léturgie, Morris, *Lucky Luke. Le Klondike*, *op.cit.*, p. 6, 8, 13, 16 et 20.

⁵²¹ *Ibid.*, p. 13, 17, 20 et 29.

sociétés qu'ils dépeignent en la rendant consécutive de l'isolement, pouvant rendre les personnages agressifs voire fou, et compliquer l'intervention de forces de l'ordre souvent présentées comme inefficaces ou même absentes.

**Figure 24 : Mise à mort d'un voleur par la foule dans le premier tome de
*L'Or sous la neige.***



É.Stalner, J.-M.Stalner, *L'Or sous la neige. I-Klondike, op.cit.*, c. 4 à 7 p. 31.

Pour conclure, cette seconde partie nous a permis de montrer que la violence est une chose prépondérante dans les bandes dessinées se déroulant dans le « Grand Nord ». Cela reflète une association entre l'action aventureuse et les régions les plus septentrionales du globe. Cette association est probablement causée par l'influence de la littérature d'aventure sur l'imaginaire du monde boréal. D'un point de vue interne aux récits, la violence des sociétés dépeintes est consécutive de leur isolement qui influence les comportements des personnages et participe à rendre difficile l'application de la loi notamment par des gardiens de la paix.

Bien qu'elle soit omniprésente et infligée par tous, la violence a eu tendance dans la BD classique à avoir pour sources des composantes du « Grand Nord » et toucher ceux qui lui étaient extérieurs. Ainsi, l'environnement, la faune et les populations autochtones des régions boréales étaient, quand elles étaient représentées, celles qui s'en prenaient avec agressivité aux protagonistes occidentaux⁵²². Ce penchant insistant sur le fait que le « Grand Nord » est un milieu dangereux est resté présent jusque dans la BD moderne. Malgré tout, nous avons noté à partir des années 2000 une propension d'une partie de nos albums à inverser la répartition émetteurs-récepteurs des violences en faisant de protagonistes ou d'antagonistes occidentaux les agresseurs, de l'environnement, de la faune et des populations autochtones prenant alors le rôle de victimes. Au travers de cette nouvelle répartition des rapports à la violence transparait d'après nous une influence flagrante d'idéologies écologistes et anticolonialistes sur une partie des auteurs de nos BD. Or, nous avons remarqué que les violences rarement imagées, et n'occasionnant pas de graves conséquences dans la BD classique, se sont, à partir des années 2000, mises à être représentées de manière plus crue notamment au travers des séquelles qu'elles laissent aux personnages.

Le « Grand Nord » est, pour conclure ce chapitre, dans la majorité des cas bel et bien présenté comme un milieu dangereux pour l'Homme au travers de la rudesse de son environnement et de la violence qui y règne. La dangerosité de la nature qui compose ces territoires s'incarne dans le froid de leurs climats hivernaux ainsi que dans leurs faunes et plus spécifiquement leurs prédateurs. A la nuisibilité de l'environnement s'ajoute celle des populations locales comme étrangères faisant preuve de violence de façon assez constante d'une BD à l'autre. Cette dangerosité et cette violence font du « Grand Nord » un espace foncièrement aventureux pour les personnages qui y sont envoyés, ce qui est d'autant plus appuyé par l'isolement des territoires de cette partie du monde que les auteurs mettent souvent en avant. De plus, les risques comme les violences tendent à être plus expressément représentés dans les œuvres modernes qu'ils l'étaient dans les ouvrages classiques, on peut ainsi penser que notre région d'étude est de plus en plus illustrée comme un espace d'aventure. Nous aurons également établi que les actes de violence permettent au travers de la répartition des rôles d'agresseur et de victime de transmettre une certaine idéologie aux lecteurs. Des BD classiques ciblaient ainsi le « Grand Nord » et ses composantes comme le danger car il incarnait l'inconnue pour les personnages et les jeunes lecteurs. La bande dessinée moderne aborde notre sujet de manière moins manichéenne. Une partie des œuvres modernes cherche effectivement

⁵²² Nous reviendrons plus en détail sur la répartition des rôles. **Voir p. 181 à 185.**

à plutôt déconstruire l'image du « Grand Nord menaçant et avoir une approche plus critique, en faisant de représentants du monde occidental les figures de danger, destructrices de l'environnement et violentes envers la faune et les populations autochtones. Cela reflète ou plutôt annonce, car nous y reviendrons à la fin de notre étude en évoquant la morale des BD, que des idées de courants de pensées écologistes et critiques envers l'exploitation des populations autochtones ont été insufflées par les *bédéistes* à leur art à partir des années 1980 et imprègnent en conséquence une part particulièrement conséquente de notre corpus.

Cet « axe milieu et dangerosité » , nous a permis de voir que nos bandes dessinées se déroulent dans différentes régions du « Grand Nord » et rarement dans un « Grand Nord » présenté comme un ensemble unique, plutôt associé au Nord de l'Amérique. Néanmoins, à côté de spécificités paysagères telles les icebergs et les forêts boréales distinguant les « Grands Nords » littoraux des continentaux, la majorité de nos BD tendent à représenter ces différentes régions d'une seule et même façon. En effet, le monde boréal est le plus souvent associé à des paysages immenses et hivernaux dont découlent des sensations d'isolement et de froid chez les personnages voire des ressentis identiques chez les lecteurs. Ces éléments participent à faire du « Grand Nord » un milieu dangereux ayant tendance à favoriser l'expression de la violence de ses hôtes, Hommes comme animaux.

II. Personnages du « Grand Nord de BD : humanité, faune et êtres fantastiques.

(Axe personnages et rôles)

Nous venons de voir que le « Grand Nord » de bande dessinée est un milieu dangereux où les populations humaines et animales subissent et (s')infligent perpétuellement des violences. Le neuvième art ne limite cependant pas à son interprétation des populations du monde boréal ni aux catégories de l'Homme et de l'animal ni à cette brutalité qui leur semble afférente. L'humanité et la faune sont en effet accompagnées d'êtres fantastiques dans une part de nos BD. Chacun de ces trois ensembles de populations se voient de plus accorder des représentations plus ou moins complexes et variées, ne les limitant pas à la violence qui les entoure.

Nous nous intéresserons donc, dans ce second axe, désigné par le court qualificatif d' « axe personnages et rôles » , aux diverses populations du monde boréal de BD au travers de deux problématiques :

- Comment les populations du « Grand Nord » sont représentées dans la BD ?
- Quels rôles obtiennent-elles dans nos récits ?

Pour répondre à cela nous commencerons par nous préoccuper, dans un premier chapitre, de la représentation des populations humaines, autochtones et non-autochtones, avant de nous pencher, dans un second chapitre, sur celle de la faune et des figures fantastiques. Nous détaillerons enfin dans un troisième chapitre l'évolution de l'attribution des rôles de protagoniste et d'antagoniste entre différents types de personnages.

Chapitre 1. L'Homme du « Grand Nord » en BD.

Afin d'étudier la représentation des Hommes du « Grand Nord » dans la BD franco-belge, nous diviserons le développement qui suit en deux parties distinctes, l'une sur les populations autochtones et l'autre sur les populations non-autochtones⁵²³. Nous débuterons la première partie par une étude de la représentativité des différentes populations autochtones du « Grand Nord » dans la bande dessinée franco-belge avant de détailler les traits des peuples natifs les plus représentés dans notre corpus. La seconde partie, consacrée à la représentation des non-autochtones du « Grand Nord », consistera quant à elle à présenter les caractéristiques des personnages de cette population, avant de développer le cas de l'intégration de personnalités publiques occidentales à des BD traitant du monde boréal.

1. Les populations autochtones du « Grand Nord » .

Comme nous l'avions expliqué dans notre introduction générale en reprenant la définition du géographe Louis-Edmond Hamelin⁵²⁴, le terme « autochtones » englobe de nombreux groupes d'individus. Il est cependant difficile de quantifier le nombre de ces groupes rattachés à notre zone d'étude. L'ethnologue Boris Chichlo, spécialiste des sociétés autochtones sibériennes, ne dénombre en 2008 pas moins de quarante-cinq peuples autochtones dans le Nord de la Sibérie et de l'Extrême-Orient⁵²⁵, alors qu'un recensement de 2002 dans les mêmes régions du monde dénombre quant à lui quarante peuples subdivisés en quatre-vingt-dix-neuf sous-groupes⁵²⁶. Nous pouvons donc simplement affirmer qu'une grande diversité de peuples autochtones habitent le « Grand Nord ». Cette diversité n'est que peu représentée dans la bande dessinée franco-belge où on retrouve seulement dix peuples autochtones distincts : les Dénés, les Dolganes, les Évènes, les

⁵²³ Nous évitons d'utiliser l'antonyme d'autochtone : « allochtone », car il qualifie des populations étrangères. Or, des personnes n'étant pas considérées comme des autochtones peuplent elles aussi les régions du « Grand Nord » sans y être pour autant étrangères.

⁵²⁴ Voir p. 14-15.

⁵²⁵ « Les peuples autochtones du Grand Nord. Entretien avec Boris Chichlo », *Le Courrier des pays de l'Est*, n°1066, p. 20-34, 2008, [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-le-courrier-des-pays-de-l-est-2008-2-page-20.htm> ; consulté le 27 janvier 2022], p. 20.

⁵²⁶ « Annexe : Principales données relatives aux peuples autochtones du Nord, de la Sibérie et d'Extrême-Orient de la Fédération de Russie (2002) », dans « Les peuples autochtones du Grand Nord. Entretien avec Boris Chichlo », *op.cit.*, p. 31 à 33.

« Indiens », les Innus, les Inuits, les Métis, les Ojibwés, les Samis et les Yakoutes. Il est à noter que lorsqu'on parle d'« Indiens », il ne s'agit pas d'un peuple autochtone à proprement parler mais plutôt d'un ensemble de populations autochtones du continent Nord-américain regroupées sous un terme générique porteur d'un imaginaire. Nous avons néanmoins fait le choix de traiter les « Indiens » comme un peuple autochtone à part entière car c'est ce qu'en font une bonne partie de nos sources ; seules trois de nos œuvres associent cette dénomination à un statut ethnique spécifique, réel ou fictif⁵²⁷. La diversité des peuples autochtones au sein de la production de BD prend néanmoins une plus grande ampleur dans notre corpus moderne qu'elle n'en a dans nos bandes dessinées classiques. Comme le montre effectivement notre graphique consacré au nombre d'œuvres où sont représentées chacune des populations autochtones du « Grand Nord » apparaissant dans la BD franco-belge (**Voir Graphique 1**), neuf peuples différents sont représentés dans la BD moderne contre quatre dans la BD classique. De plus, seule une œuvre classique représente des membres d'ethnies autochtones différentes : *Les Pieds Nickelés dans le Grand Nord* ; ils ne se

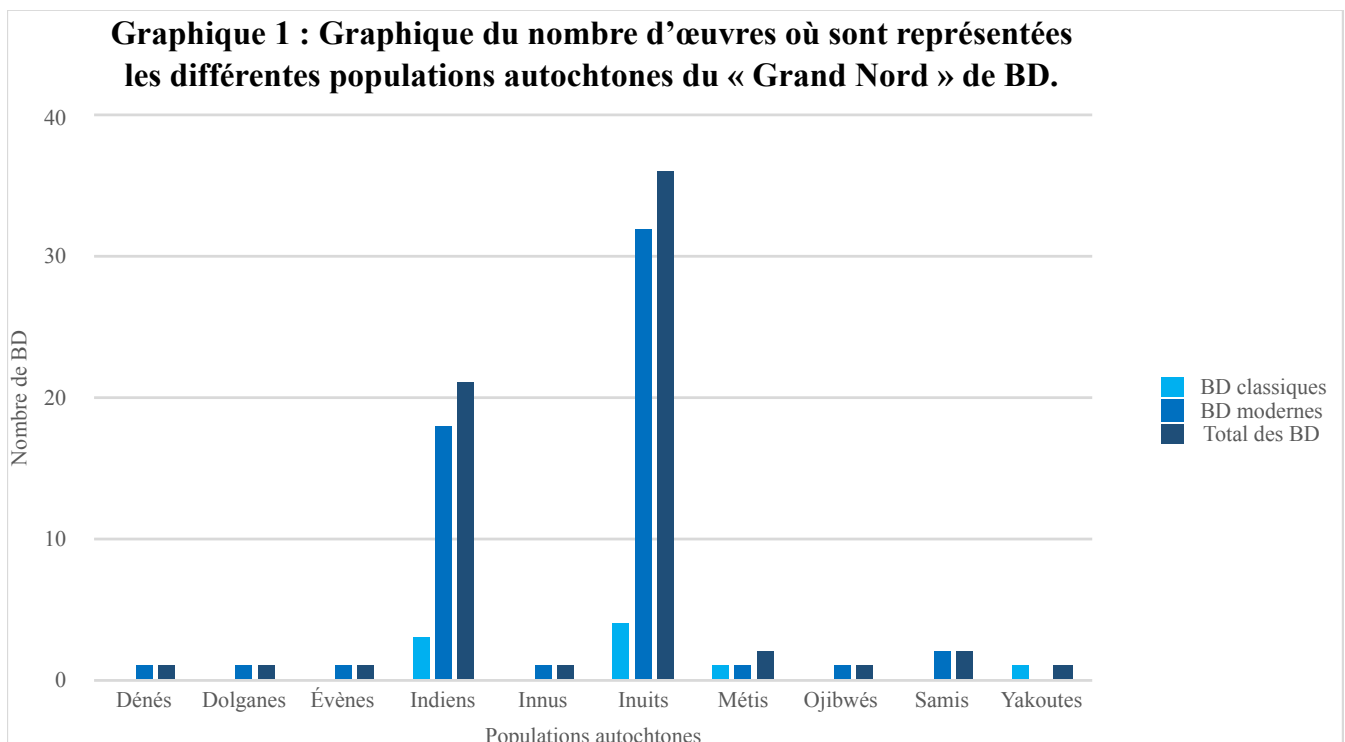


Tableau réalisé par Simon Mallet le 15/01/2022

⁵²⁷ « Indiens atabasques » : J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*, op.cit., c. 8 p. 36 ; « des indiens chilkat » : J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Ruée sur le Yukon*, op.cit., c. 1 p. 8 ; « Tlingit* [...] *Indienne d'Alaska » : M.Bourgne, *Frank Lincoln. I. La loi du Grand Nord*, op.cit., c. 3 p. 6.

croisent néanmoins jamais, se trouvant dans des espaces différents⁵²⁸. Bien que cela reste rare, il existe des ouvrages modernes faisant cohabiter des individus de peuples autochtones différents dans des territoires identiques. C'est le cas dans *Jésuite Joe*, où le personnage principal, un Métis, croise durant son périple un couple d'inuits⁵²⁹ et deux fois des « indiens⁵³⁰ ». Il en va de même dans *Sous le soleil de minuit* où un homme a unifié sous ses ordres des tribus « indiennes » et inuites⁵³¹. On retrouve enfin ce cas de figure dans un dernier album, *Agaguk*, où, parmi les personnages inuits se trouvent un Montagnais⁵³² et un « sang-mêlé d'Esquimau et d'Ojibwé⁵³³ ».

Bien que la représentation de peuples autochtones distincts se soit, comme nous venons de le démontrer, accrue dans la production moderne, cette diversité fait plutôt pâle figure quand on s'intéresse à la représentativité de chacune de ces ethnies dans notre corpus. En effet, on remarque, en nous référant à nouveau au **Graphique 1**, que chacun des peuples autochtones, à l'exception des « Indiens » et des Inuits, n'est apparu qu'au plus dans trois de nos quatre-vingt-neuf bandes dessinées. Des « Indiens » sont présents dans vingt-et-une de nos œuvres et des Inuits dans trente-six d'entre elles ; ces deux groupes ethniques prédominent ainsi l'autochthonie au cœur du « Grand Nord de BD. Les « Indiens » et les Inuits attirent donc plus les auteurs que les autres peuples autochtones des régions septentrionales du monde. Nous estimons qu'ils sont par conséquent sans doute davantage en lien avec le « Grand Nord » que les autres peuples autochtones dans l'imaginaire de cette espace qu'en ont nos *bédéistes*. Dès lors, il nous paraît fondamental de voir comment nos auteurs représentent ces deux peuples et d'essayer de faire ressortir leurs inspirations.

⁵²⁸ On trouve des Indiens dans les pages cinq à sept de l'album avant que les personnages se rendent dans le « Grand Nord » puis des Inuits pages neuf, dix-huit et dix-neuf une fois que les protagonistes sont dans le monde boréal : C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord, op.cit.*, p. 5 à 7 et 9, 18 et 19.

⁵²⁹ H.Pratt, *Jésuite Joe, op.cit.*, c. 5 et 6 p. 14.

⁵³⁰ *Ibid.*, p. 10 à 13 et 31 à 35.

⁵³¹ Ce qui nous est expliqué à la huitième case de la trente sixième page de l'ouvrage et que l'on peut constater des pages quarante-six à cinquante-deux : J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit, op.cit.*, c. 8 p. 36 et p. 46 à 52.

⁵³² Djian, Y.Roy, *Agaguk, op.cit.*, c. 1 et 2 p. 14.

⁵³³ *Ibid.*, c. 5 p. 16.

1.1. Les « Indiens » de BD : des transpositions de leurs pendants du Western ?

Les « Indiens » que l'on retrouve dans nos BD ont pour l'écrasante majorité d'entre eux des caractéristiques similaires à leurs semblables du western américain. Or, dans le cas de ce genre cinématographique, les modes de représentation des « Indiens » sont expliquées par Mathieu Lacoue Labarthe, historien spécialiste des westerns, comme étant consécutifs :

- De la généralisation à tous les « Indiens », de particularités que les Blancs américains ont constaté sur une partie d'entre eux ;
- De l'influence d'évènements marquants de l'histoire américaine sur la perception des « Indiens » par les Blancs américains.

Précisons que le western a pour cadre temporel un XIX^e siècle élargi allant « de la fin des guerres napoléoniennes à la veille de la première guerre mondiale⁵³⁴ » ; la plupart des « Indiens » représentés dans notre corpus sont par conséquent construits par les *bédéistes* comme des personnages de cette période. Afin de développer davantage les caractéristiques communes des « Indiens » de BD et du western américain, présentons les quatre principaux traits de ces personnages que l'on retrouve dans les deux productions artistiques en question.

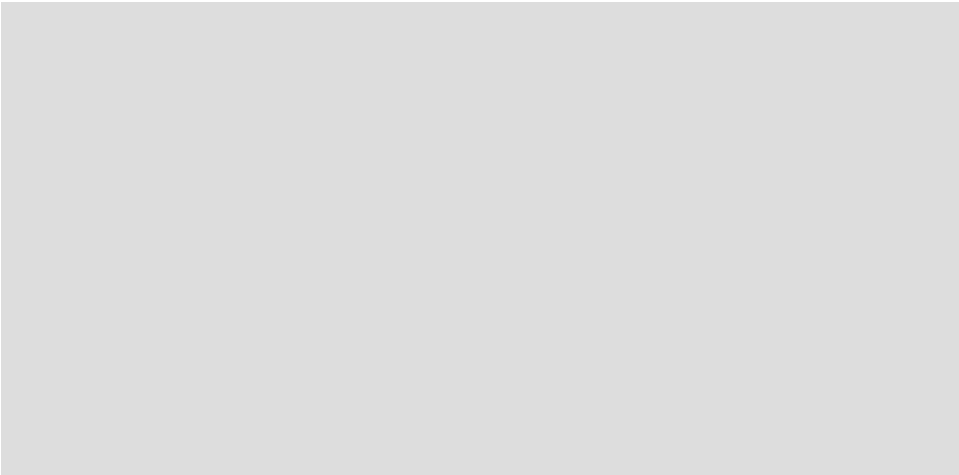
Les deux premiers traits, assez généraux dans la bande dessinée, sont l'association aux « Indiens » d'habits et d'habitats stéréotypés comme des vêtements à frange, des coiffes de plumes ou encore des tipis, ainsi que d'une mauvaise capacité de diction. Nous nous contenterons d'éclaircir d'une part le cas des coiffes de plumes car il est aisément explicable et d'autre part celui de la diction car il permet aux œuvres de marquer une différence entre les « Indiens » et les personnages occidentaux. Dans au moins la moitié de nos BD présentant des « Indiens », ceux-ci arborent des coiffes de plumes consistant soit à apposer une plume à leurs cheveux, soit à en faire tenir une grâce à un bandeau, soit à en organiser plusieurs de manière à constituer une imposante ornementation pour leur tête (**Voir Figure 25**). Cet accoutrement est particulièrement récurrent dans le western américain puisque Mathieu Lacoue Labarthe l'a retrouvé dans un peu plus de quatre-vingt pour-cent des films réalisés entre 1930 et 2005⁵³⁵. Cette distinction stylistique est d'après lui propre aux « Indiens » des plaines américaines et a été associée par un processus de généralisation de la part des populations non-autochtones des États-Unis à tous les natifs Nord-américains⁵³⁶. La

⁵³⁴ M.Lacoue-Labarthe, *Les Indiens dans le western américain*, *op.cit.*, p. 10.

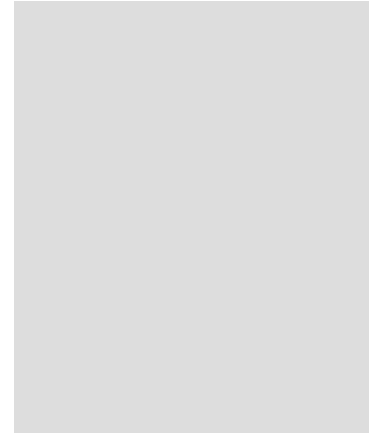
⁵³⁵ *Ibid.*, p. 32.

⁵³⁶ *Ibid.*, p. 38.

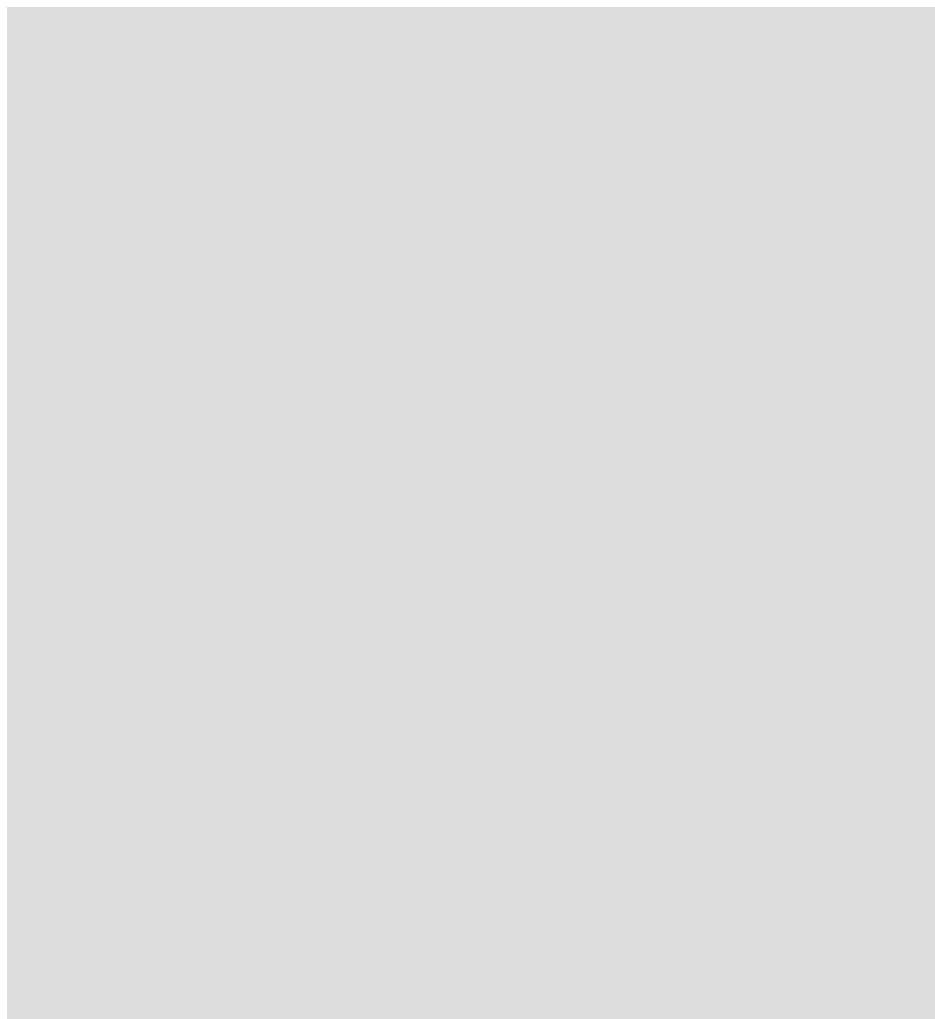
Figure 25 : Coiffes « indiennes » stéréotypées dans plusieurs bandes dessinées.



C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés*. Dans *le Grand Nord*, *op. cit*, c. 2 p. 5.



J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 1. Jack London. Croc-Blanc*, Paris, Hachette, 1984, c. 8 p. 21.



S.Toppi, *Colt Frontier*, *op.cit*, c. 3 p. 53.

mauvaise capacité de diction des « Indiens » s’incarne quant à elle dans le western par un anglais au « vocabulaire restreint et à la syntaxe défailante⁵³⁷ » et dans la bande dessinée par des phrases mal construites et basées sur un vocabulaire restreint comme « Tu faire quoi ici ?⁵³⁸ » ou « Croc-Blanc tuer tous les chiens comme homme tue une mouche...⁵³⁹ ».

Le troisième point sur lequel se retrouvent la BD franco-belge et le western américain sur la représentation des « Indiens » est la position morale accordée à ces personnages. Ceux-ci sont soit des incarnations de la sauvagerie, soit des « nobles sauvages⁵⁴⁰ ». Dans notre précédent chapitre nous avons évoqué les « Indiens », qui apparaissent « sauvages » dans des BD classiques comme modernes, au travers de violences qu’ils infligent à des occidentaux⁵⁴¹. C’est ce type d’« Indiens » que le western américain présente jusqu’au milieu des années 1950 : des figures négatives et violentes⁵⁴². Cette représentation s’expliquerait par les effets des Guerres indiennes⁵⁴³ et de leurs violences sur l’imaginaire des populations américaines blanches jusqu’au début du XX^e siècle⁵⁴⁴. Elle aurait engendré de nombreuses productions médiatiques populaires comme des pièces de théâtre et des spectacles se produisant dans tout le pays, à l’image du *Buffalo Bill’s Wild West* qui a tourné de 1887 à 1917⁵⁴⁵, ou encore des œuvres littéraires comme les récits de captivité « initié[s] en 1683 par Mary Rowlandson⁵⁴⁶, qui insiste[nt] sur la dépravation et le caractère diabolique des Indiens⁵⁴⁷ ». Pour ce qui est des « Indiens » « nobles sauvages », ce sont des personnages

⁵³⁷ M.Lacoue-Labarthe, *Les Indiens dans le western américain*, op.cit., p. 36.

⁵³⁸ É.Stalner, J.-M.Stalner, *L’Or sous la neige. 2-Mersh*, op.cit., c. 4 p. 39.

⁵³⁹ J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 2. Jack London. Croc-Blanc. Le temps de la haine*, op.cit., c. 3 p. 7.

⁵⁴⁰ Nous reprenons ici une expression qu’utilise Mathieu Lacoue-Labarthe tout au long de son ouvrage *Les indiens dans le western américain*.

⁵⁴¹ **Voir p. 97 à 100.**

⁵⁴² M.Lacoue-Labarthe, *Les Indiens dans le western américain*, op.cit., p. 475.

⁵⁴³ Suite quasiment permanente de conflits opposants le gouvernement des États-Unis des populations amérindiennes entre la fin du XVIII^e siècle et la fin de XIX^e siècle.

⁵⁴⁴ M.Lacoue-Labarthe, *Les Indiens dans le western américain*, op.cit., p. 75.

⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 80.

⁵⁴⁶ L’auteur faisait ici sans doute référence au livre *A Narrative of the Captivity and Restoration of Mrs. Mary Rowlandson* paru semble-t-il en 1682 mais sur lequel nous n’avons pas réussi à obtenir d’informations fiables et précises en terme d’édition.

⁵⁴⁷ M.Lacoue-Labarthe, *Les Indiens dans le western américain*, op.cit., p. 75.

qui protègent leur environnement tout en étant plus moraux que les étrangers envers qui ils sont parfois bienveillants. Ces « nobles sauvages » ne sont présents que dans des albums de BD modernes. Dans le second tome de *L'Or sous la neige* et dans *Répondez à ma question*, l'une des nouvelles du recueil *Colt Frontier*, on retrouve des tribus se méfiant de l'impact que peut avoir sur leur milieu la découverte d'or par un orpailleur. Elles demandent en conséquence aux protagonistes ne pas chercher à exploiter les ressources de leurs terres⁵⁴⁸. Dans l'un des deux cas, les autochtones menacent le personnage principal de mort pour le faire renoncer à l'orpaillage⁵⁴⁹. Dans l'autre, ils choisissent de seulement demander au héros ne pas se saisir de l'or et, malgré qu'il trahisse leur confiance en récoltant de l'or, ils vont le soigner alors qu'il tombe malade⁵⁵⁰. Ils créent ainsi une relation de confiance avec l'orpailleur occidental qui choisit de laisser l'or qu'il a trouvé et de ne jamais parler de son emplacement à quiconque⁵⁵¹. Une troisième œuvre, la série *La fille du Yukon*, a parmi ses protagonistes un « Indien » qui abandonnera les chercheurs d'or qu'il aidait après avoir dû faire face à des actes de violence dont seuls les occidentaux sont de son point de vue capables et qui l'ont éloigné de sa propre proximité à son environnement :

« Je croyais avoir déjà vu toutes les horreurs que peuvent perpétrer ceux de ta race, mais je me trompais... Je sais que cette terre n'est déjà plus la mienne, mais je retourne dans ma tribu, parmi les miens, parmi les êtres humains...⁵⁵² »

Ce mode de représentation des « Indiens » apparaît au milieu des années 1950 dans le western américain « avec la résurrection, au lendemain de la seconde guerre mondiale, de la figure du noble sauvage » ce qui s'expliquerait d'après Mathieu Lacoue-Labarthe par une construction progressive causée par plusieurs points dont :

- La volonté d'exaltation du patriotisme par l'Office of War Information en combattant notamment le mauvais traitement des minorités raciales⁵⁵³ ;
- L'engagement des populations « indiennes » dans la Seconde Guerre Mondiale⁵⁵⁴ ;
- La découverte de la Shoah faisant changer d'avis une part des américains sur le traitement des

⁵⁴⁸ É.Stalner, J.-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 2-Mersh*, op.cit., p. 39, 43 et 45 ; S.Toppi, *Colt Frontier*, op.cit., p. 54 et 56.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 39.

⁵⁵⁰ S.Toppi, « Répondez à ma question », dans S.Toppi, *Colt Frontier*, op.cit., p. 45-60 .

⁵⁵¹ S.Toppi, *Colt Frontier*, op.cit., p. 60.

⁵⁵² P.Thirault, S.Radović, *La Fille du Yukon. Tome 2/3-Tête-Cassée*, op.cit., c. 5 p. 53.

⁵⁵³ M.Lacoue-Labarthe, *Les Indiens dans le western américain*, op.cit., p. 132.

⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 134-135.

- « Indiens » par leur nation (déportations de masse)⁵⁵⁵ ;
- Le mouvement américain pour les droits civiques⁵⁵⁶ ;
- « L'opposition croissante à la guerre du Vietnam⁵⁵⁷ » dont les combattants vietnamiens sont mis en parallèle par de nombreux américains avec les « Indiens » du XIX^e siècle⁵⁵⁸.

Il est à noter que quelques bandes dessinées de notre corpus font néanmoins exception en présentant des personnages « Indiens » n'étant ni des « sauvages » ni des « nobles sauvages ». C'est le cas de *La loi du Grand Nord* où la seule « indienne » que l'on voit est strip-teaseuse dans un club d'Anchorage⁵⁵⁹ et sort ainsi également de la période restreinte dans laquelle le genre du western enferme les « Indiens ».

Le quatrième et dernier trait commun que nous détaillerons entre « Indiens » de la BD franco-belge et du western américain est leur association à des croyances animistes. Cela conduit à les présenter comme superstitieux, à l'image des autochtones effrayés par Ayak car le prenant pour un « Krévitok⁵⁶⁰ » (un mauvais esprit) ou de ceux réalisant des sacrifices pour arrêter les famines⁵⁶¹. Ce penchant des populations « indiennes », omniprésent dans le western, a évolué à partir du milieu des années 1950 pour que « l'ensemble des croyances et des rituels indiens » ne soit « plus assimilé par le western à une vague superstition⁵⁶² » tout comme des figures qui les incarnent à l'image des hommes-médecine. Ce changement de paradigme est cependant bien moins présent dans la bande dessinée où seul Sergio Toppi met en avant des croyances « indiennes » de manière valorisante, car elles ont de réelles répercussions, ce qui s'explique sans doute par son goût personnel pour le fantastique, les autochtones et la recherche documentaire⁵⁶³. Dans sa nouvelle que nous venons d'évoquer, *Répondez à ma question*, le personnage principal atteint d'une maladie inconnue, est

⁵⁵⁵ M.Lacoue-Labarthe, *Les Indiens dans le western américain*, *op.cit.*, p. 133-134.

⁵⁵⁶ *Ibid.*, p. 379.

⁵⁵⁷ *Ibid.*, p. 379.

⁵⁵⁸ *Ibid.*, p. 414.

⁵⁵⁹ M.Bourgne, *Frank Lincoln. I. La loi du Grand Nord*, *op.cit.*, p. 6 et 7.

⁵⁶⁰ J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Ruée sur le Yukon*, *op.cit.*, p. 8, 12, 30 et 32.

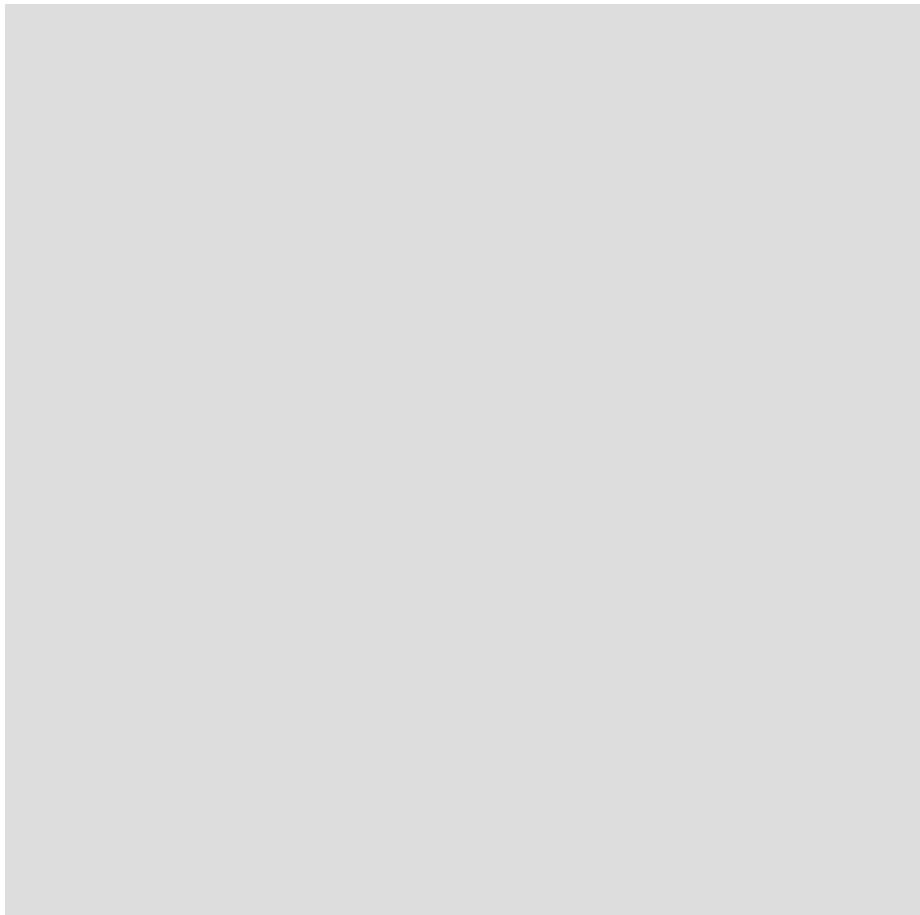
⁵⁶¹ L.Vianello, *Grand Nord*, *op.cit.*, c. 4 et 5 p. 44 et c. 1 à 3 p. 45.

⁵⁶² M.Lacoue-Labarthe, *Les Indiens dans le western américain*, *op.cit.*, p. 283.

⁵⁶³ M.Jans, F.Lo Bianco et al, *Toppi. Une Monographie*, Saint-Egrève, Mosquito, 2007, p. 78 à 81.

soigné par un chaman qui lui fait boire un breuvage inconnu et accomplit des rituels partiellement représentés et que le narrateur évoque en disant : « Le chaman me soigna. Dans mon délire, le bruit des clochettes et des litanies chantées des formules magiques me parvenaient de loin⁵⁶⁴ » (**Voir Figure 26**). Dans le même album, une autre nouvelle titrée *Une visite pour John Colter*⁵⁶⁵ présente un marchand arnaquant un « Indien » qui lui annonce qu'une figure mystique, Waatopenot viendra pour la peine lui rendre visite et profiter de lui⁵⁶⁶. Quelques pages plus tard,

Figure 26 : Scène de pratique d'une médecine « indienne » dans la nouvelle *Répondez à ma question*.



S.Toppi, *Colt Frontier*, *op.cit.*, c. 1 à 3 p. 58.

⁵⁶⁴ S.Toppi, *Colt Frontier*, *op.cit.*, c. 1 et 2 p. 58.

⁵⁶⁵ S.Toppi, « Une visite pour John Colter », dans S.Toppi, *Colt Frontier*, *op.cit.*, p. 19-31.

⁵⁶⁶ S.Toppi, *Colt Frontier*, *op.cit.*, p. 21 à 24.

alors que John Colter croit avoir arnaqué un autre « Indien » en lui échangeant un cheval, un fusil et des cartouches contre une pépite d'or de la taille de sa paume, il réalise qu'il ne s'agissait que d'une grosse pierre et que l'homme dont il a cru profiter étant en fait Waatopenot, qui s'est joué de lui et l'a ainsi puni pour ses actes⁵⁶⁷.

Dans cette sous-partie, au travers des quatre traits principaux communs (mauvaise diction, habits stéréotypés, catégorisation comme sauvages ou « nobles sauvages », croyances animistes) aux « Indiens » du western américain et aux « Indiens » de nos BD franco-belges classiques comme modernes, nous avons mis en avant une ressemblance conséquente entre la représentation des « Indiens » de ce genre cinématographique et des bandes dessinées se passant dans le « Grand Nord ». Nous estimons donc que c'est le western, genre cinématographique particulièrement populaire en Europe dans la seconde partie du XX^e siècle, qui a insufflé à nos *bédéistes* leurs perceptions des « Indiens ». Cette représentation a par conséquent pour origine des phénomènes sociaux et artistiques spécifiques à l'Amérique du Nord s'étant ensuite exportés en Europe.

1.2. Les Inuits de BD : des « esquimaux polaires » aux représentations complexes.

Contrairement à ce que l'on a pu voir au sujet des « Indiens », on observe dans le cas des Inuits de réelles divergences entre leurs représentations dans la BD classique et la BD moderne. Nous verrons dans un premier temps que cette distinction se perçoit dans la nomenclature utilisée pour qualifier les Inuits. Ensuite, nous présenterons successivement les caractéristiques des Inuits de bandes dessinées classiques et modernes. Ces deux présentations nous permettront de voir que les Inuits des BD modernes sont représentés de manière bien plus complexe que ceux des BD classiques, reflétant ainsi une tendance des *bédéistes* modernes à se documenter au sujet de ce peuple. Nous verrons néanmoins dans un troisième temps que, dans l'ensemble de notre corpus, la majorité des personnages de ce peuple ont comme caractéristique première de s'apparenter à des Inuits d'il y a plus d'un siècle, et plus particulièrement à des « esquimaux polaires ». Nous verrons enfin que quelques bandes dessinées modernes présentent malgré-tout la réalité contemporaine du mode de vie Inuit.

Commençons donc par mentionner les manières dont sont nommées ces populations autochtones. Dans chacune des quatre œuvres classiques parues respectivement en 1927, 1936, 1951 et 1980 où

⁵⁶⁷ S.Toppi, *Colt Frontier*, *op.cit.*, p. 26 à 31.

on retrouve des Inuits, ceux-ci sont qualifiés d' « esquimaux » ; un terme aujourd'hui considéré comme offensant⁵⁶⁸ car péjoratif⁵⁶⁹ mais qui a été officiellement utilisé en France pour désigner les Inuits jusqu'en 1978⁵⁷⁰. L'abandon de l'utilisation officielle de ce qualificatif s'explique par les répercussions de la première Conférence circumpolaire inuite en 1977 où les représentants de ces populations ont choisi de plutôt se définir comme Inuits⁵⁷¹. Avec les œuvres modernes, le terme « esquimau » va être majoritairement délaissé à la faveur de ceux d'Inuk et d'Inuit mais va néanmoins continuer à être utilisé dans des récits se déroulant à la fin du XIX^e siècle ou dans la première partie du XX^e. Il pourrait alors sembler qu'il participe uniquement à une forme de contextualisation réaliste des dialogues au travers du vocabulaire. Or, les personnages qualifiant les Inuits d' « esquimaux » sont toujours des antagonistes faisant preuve de racisme⁵⁷². L'utilisation de ce qualificatif permet ainsi aux auteurs de présenter aux lecteurs certains personnages comme des figures négatives. Une seule bande dessinée moderne fait finalement exception en utilisant de manière récurrente le terme « esquimaux » sans qu'il soit d'une quelconque façon présenté comme négatif, *Malaurie L'Appel de Thulé*, l'adaptation de l'œuvre autobiographique de Jean Malaurie *Les Derniers rois de Thulé* racontant la mission qu'il réalisa en 1950 et 1951 au Nord du Groenland parmi des populations qu'il était encore commun d'appeler « esquimaux ». Une dernière œuvre, *Les aventures de Nicolas Hulot Tome 2 - La peur blanche*, fait exceptionnellement utiliser ce mot à un Inuit qui lui donne une signification précise de manière à intégrer l'anecdote suivante au récit :

« Vous comprendre pourquoi on nous appelle esquimaux !... Ha ! Ha ! Ha !... [...] “Esquimau“ signifie mangeur de viande crue ! Ha Ha Ha ! C'est de la viande de phoque !...⁵⁷³ »

Le scénariste Pascal Bresson met ainsi en avant, dans cette BD parue en 2011, une signification

⁵⁶⁸ Z.Parrott, « Esquimau », *L'Encyclopédie Canadienne*, Toronto, Historica Canada, 2008, [en ligne : <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/esquimau> ; consulté le 12 octobre 2020], prg. 1.

⁵⁶⁹ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/esquimau/31067> ; consulté le 12 octobre 2020.

⁵⁷⁰ É.Canobbio, *Atlas des pôles. Régions polaires : questions sur un avenir incertain*, op.cit., p. 20.

⁵⁷¹ Z.Parrott, « Esquimau », *L'Encyclopédie Canadienne*, op.cit., prg. 4.

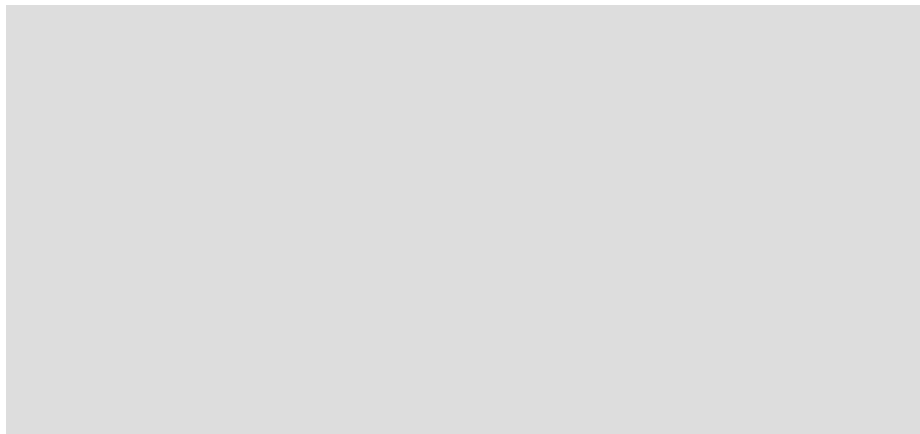
⁵⁷² C'est le cas d'un marchand américain auquel le personnage Inuit s'adresse au début de *Monroe* : « Qu'est-ce tu veux à Hollywood l'sauvage ? [...] C'est pas une fille pour toi, l'esquimau ! C'est une actrice de cinéma, alors les esquimaux, hein ! Tu vois ce qu'elle en pense des esquimaux ! » ; et de O'Mahoney dans *Sous le soleil de minuit* : « Eh bien, retourne les surveiller maudit esquimau ! Est-ce que c'est moi qui dois tout faire ? » ; J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*, op.cit., c. 3 p. 54.

⁵⁷³ P.Bresson, C.Ridel, *Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 2 - La peur blanche*, op.cit., c. 3 et 5 p. 12.

originelle au mot « esquimau », alors remise en question et débattue dans le milieu universitaire, certains lui donnant plutôt pour base linguistique les expressions « homme d'une langue étrangère⁵⁷⁴ » ou « quelqu'un qui lace des raquettes⁵⁷⁵ » provenant respectivement du proto-cri et de l'innu-aimun, deux langues autochtones.

Intéressons-nous maintenant aux caractéristiques des personnages inuits de bandes dessinées franco-belges. Ceux-ci sont, dans la BD classique, presque toujours des hommes portant des habits en fourrure sans particularité apparente, vivant dans des igloos de neige, chassant pour se nourrir et se déplaçant à l'aide de traîneaux à chiens. Deux des quatre bandes dessinées classiques où l'on voit des Inuits font également de ces populations des groupes dépendant de l'aide d'autrui. L'un des trois protagonistes de *Les Pieds Nickelés dans le Grand Nord* estime par exemple que les Inuits sont riches car ils sont « subventionnés par l'État⁵⁷⁶ ». Dans *Destination New-York*, après avoir entendu un Inuit demander de l'assistance à l'ethnologue suédois (ou missionnaire français selon les éditions) qui les héberge, Jo indique à sa sœur Zette qu'ils ne peuvent pas accepter qu'il les aide à rentrer chez eux car cet homme est une « présence nécessaire⁵⁷⁷ » aux Inuits (**Voir Figure 27**).

Figure 27 : Jo comprend que la présence de l'ethnologue suédois est fondamentale au sein de la communauté inuite.



Hergé, *Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Le Stratonef H.22 / 2^e épisode. Destination New York, op.cit.*, c. 10 et 11 p. 29.

⁵⁷⁴ J.-J. Breton, « Le Grand Nord », *Que sais-je ? Les arts premiers*, Paris, Presses Universitaires de France, p.41-50, 2012, [en ligne : <https://www.cairn.info/les-arts-premiers--9782130592525-page-41.htm?contenu=resume> ; consulté le 18 janvier 2021], prg. 1.

⁵⁷⁵ Z. Parrott, « Esquimau », *L'Encyclopédie Canadienne, op.cit.*, prg. 3.

⁵⁷⁶ C. Ewald, R. Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord, op.cit.*, c. 2 p. 17.

⁵⁷⁷ Hergé, *Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Le Stratonef H.22 / 2^e épisode. Destination New York, op.cit.*, c. 11 p. 29.

Cette représentation classique se complexifie dans la BD moderne. Cela résulte sans doute d'une forte tendance des *bédéistes* modernes à se documenter sur le sujet de leurs œuvres⁵⁷⁸, de l'affirmation des Inuits sur la scène internationale depuis la création de l'actuel Conseil Circumpolaire Inuit, et de l'influence des publications de Jean Malaurie et d'autres anthropologues et explorateurs au sujet du monde inuit⁵⁷⁹.

Remarquons en premier lieu que davantage de femmes inuites sont représentées dans la BD moderne : vingt-quatre des trente-deux œuvres modernes où l'on trouve des Inuits présentent des femmes inuites et, quatorze de ces albums accordent en outre un rôle actif à ces femmes dans l'évolution du récit.

En ce qui concerne l'habillement, les vêtements de fourrures s'ornent de motifs, prennent des formes plus réalistes et des utilités pratiques particulières. On se met par exemple à observer des femmes portant un amautis, manteau de portage pour transporter un bébé⁵⁸⁰ (**Voir Figure 28**). On voit aussi des personnages ajouter à leurs tenues des lunettes de neige⁵⁸¹ pour se protéger de la cécité des neiges⁵⁸² (**Voir Figure 28**).

Au sujet de l'habitat, la prédominance de l'igloo de glace est tempérée par la présence d'igloos de tourbe et de pierre⁵⁸³, de tentes en peaux de différentes formes⁵⁸⁴ et d'habitations en bois entourées de tourbe⁵⁸⁵. Il est de plus parfois rappelé que l'igloo de glace n'est qu'une habitation temporaire⁵⁸⁶. Les moyens de déplacement des Inuits sont diversifiés par l'ajout de kayaks aux traîneaux à chiens présents conjointement dans une dizaine des bandes dessinées modernes. La complexité

⁵⁷⁸ T.Groensteen, « Documentation », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée*, op.cit., p. 215-219, 2020, p. 217.

⁵⁷⁹ Soit des mêmes raisons que nous avons évoquées dans notre premier chapitre pour expliquer que les auteurs de BD représentent davantage le Groenland à la période moderne : **Voir p. 41 à 43**.

⁵⁸⁰ On voit par exemple Seerna porter et utiliser ce vêtement pour son bébé dans *Celle qui réchauffe l'hiver* : P.Place, *Celle qui réchauffe l'hiver*, op.cit., c. 2 p. 64 ; mais aussi la seule femme inuite de *Ice Fred* : S.Salma, *Ice Fred. 1-Sale temps pour les pingouins !*, op.cit., p. 26.

⁵⁸¹ Benn, *Valentine Pitié. 1- La pierre du matin blanc*, op.cit., c. 2 p. 21 ; T.Lamy, Ana, *Nerrivik*, op.cit., c. 4 p. 27 ; T.Tirabosco, P.Wazem, *Monroe*, Tournai, Casterman (Un Monde), 2005, c. 4 p. 9.

⁵⁸² Inflammation de la cornée causée par la réverbération consécutive des rayons ultraviolets du soleil par les surfaces enneigées.

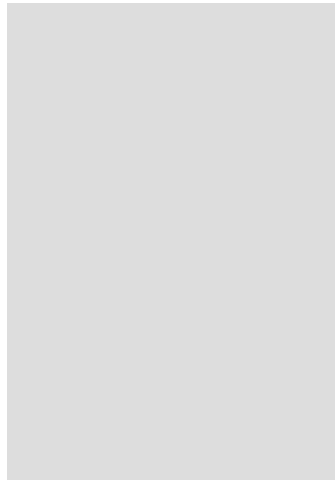
⁵⁸³ P.Makyo, F.Bihel, J.Malaurie, *Malaurie. L'Appel de Thulé*, op.cit., c. 5 p. 69.

⁵⁸⁴ Djian, Y.Roy, *Agaguk*, op.cit., c. 2 p. 9 ; S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes*, op.cit., c. 2 p. 6.

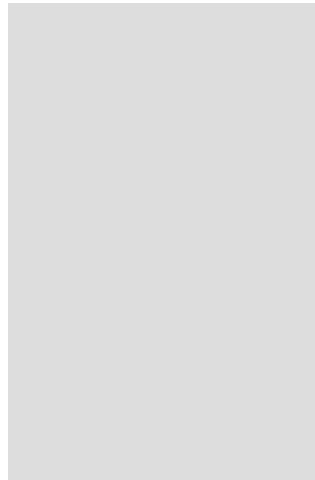
⁵⁸⁵ P.Makyo, F.Bihel, J.Malaurie, *Malaurie. L'Appel de Thulé*, op.cit., c. 1 p. 33.

⁵⁸⁶ F.Daugey, S.Kiehl, *30 jours au Groenland*, op.cit., pl. 20.

Figure 28 : Exemples de vêtements et équipements traditionnels inuits dans des BD modernes.



S.Salma, *Ice Fred. 1-Sale temps pour les pingouins !*, *op.cit.*, extrait p. 26.



T.Tirabosco, PWazem, *Monroe*, Tournai, Casterman (Un Monde), 2005, c. 4 p. 9.

d'organisation des traîneaux à chiens est mise en avant par le biais du vocabulaire et des techniques de contrôle des chiens⁵⁸⁷ ainsi qu'au travers de l'organisation hiérarchique des attelages⁵⁸⁸.

Pour ce qui est de la chasse, elle devient un acte davantage mis en image au sens où nous en percevons dorénavant les techniques. *La pierre du matin blanc* nous présente une chasse à l'ours, une chasse aux mergules nains et une chasse au phoque. Les personnages utilisent leurs chiens, des javelots et un fusil pour venir à bout de l'ursidé⁵⁸⁹. À l'aide de grandes épuisettes, ils attrapent en plein vol les mergules nains, de petits oiseaux, puis leur écrasent la poitrine pour les tuer⁵⁹⁰. Pour le phoque, un homme attend, prêt à frapper, devant un trou de respiration, « l'agluq⁵⁹¹ ». On retrouve également cette technique de chasse dans *La conteuse des glaces*⁵⁹². On notera que les Inuits de bande dessinée chassent uniquement pour se nourrir et sont ainsi dans l'écrasante majorité des cas

⁵⁸⁷ Le personnage de Malaurie nous en explique par exemple les différentes difficultés de façon développée sur deux pages ; il y parle de la difficulté de maîtrise du long fouet, de la difficulté de tenir sur le traîneau et de le pousser ainsi que de celle de la diriger l'attelage par la parole : P.Makyo, F.Bihel, J.Malaurie, *Malaurie. L'Appel de Thulé*, *op.cit.*, p. 45 et 46.

⁵⁸⁸ Ce qui est par exemple abordé de manière humoristique dans : S.Salma, *Ice Fred. 1-Sale temps pour les pingouins !*, *op.cit.*, c. 2 p. 25.

⁵⁸⁹ Benn, *Valentine Pitié. 1- La pierre du matin blanc*, *op.cit.*, p. 35 et 36.

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 39.

⁵⁹¹ *Ibid.*, c. 1 p. 45.

⁵⁹² Béka, Marko, *La conteuse des glaces*, *op.cit.*, p. 5 et 6.

présentés comme proches de la nature. Or, cela dénote totalement avec la description que Robert McGhee, archéologue spécialiste des régions septentrionales, fait de la chasse et du mode de consommation des peuples arctiques :

« leur propension à abattre autant d’animaux que possible, puis à stocker l’excédent de viande pour consommation ultérieure ou à la partager avec d’autres groupes, ou encore la laisser carrément se perdre. L’abattage excessif, habituel et routinier, de bêtes dont ces populations dépendent pour leur subsistance vient démentir la vision romantique selon laquelle les peuples chasseurs autochtones seraient naturellement des protecteurs de l’environnement⁵⁹³ » .

A cette complexification des caractéristiques des Inuits de la BD classique dans la BD moderne s’ajoutent quatre domaines qui étaient pour leur part totalement absents des anciennes productions : l’artisanat, l’art, les croyances et la langue. Les deux premiers domaines se reflètent en toile de fond des récits, dans les activités suivantes pratiquées par les personnages inuits :

- Des femmes confectionnent des vêtements dans *Celle qui réchauffe l’hiver*⁵⁹⁴ en utilisant un ulu⁵⁹⁵ ;
- Un homme confectionne un masque en bois dans *Monroe*⁵⁹⁶ ;
- Un homme fabrique un kayak et un vieillard taille une statuette dans *Valentine Pitié*⁵⁹⁷ ;
- Deux femmes interprètent un chant de gorge inuit dans *Sous le soleil de minuit*⁵⁹⁸.

Les croyances inuites sont quant à elles présentées comme animistes. De multiples références sont effectivement faites à des esprits auxquels les personnages tentent parfois de s’adresser par le biais de rituels pour recevoir de l’aide⁵⁹⁹ ou repousser ceux dont ils ont peur⁶⁰⁰. Les figures mythiques

⁵⁹³ R.McGhee, *Une histoire du monde arctique. Le dernier territoire imaginaire*, op.cit., p. 39.

⁵⁹⁴ P.Place, *Celle qui réchauffe l’hiver*, op.cit., p. 34.

⁵⁹⁵ Couteau inuit traditionnel d’usage universel.

⁵⁹⁶ T.Tirabosco, P.Wazem, *Monroe*, op.cit., c. 7 à 9 p. 11.

⁵⁹⁷ Benn, *Valentine Pitié. 1- La pierre du matin blanc*, op.cit., c. 1 à 4 p. 51.

⁵⁹⁸ J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*, op.cit., c. 4 p. 22.

⁵⁹⁹ La chaman demande de l’aide à des esprits pour protéger deux jeunes Inuites perdus dans une tempête dans *La conteuse des glaces* : Béka, Marko, *La conteuse des glaces*, op.cit., p. 33 et 34 ; les protagonistes de *Celle qui réchauffe l’hiver* sont quant à eux envoyés rendre visite à Sedna, une déesse des mers pour pouvoir faire revenir la faune marine qu’ils chassaient et que si faisait rare : P.Place, *Celle qui réchauffe l’hiver*, op.cit., p. 29 à 61 ; l’un des Inuits malade dans *Groenland-Manhattan* cherche quant à lui à contacter des esprits pour qu’ils le débarrasse de sa maladie : C.Cruchaudet, *Groenland-Manhattan*, op.cit., c. 3 et 4 p. 49.

⁶⁰⁰ Un chasseur inuit a peur que l’esprit d’un ours qu’il a tué s’en prenne à lui après qu’il n’ait pas honoré sa dépouille dans les *Contes inuits en bandes dessinée* : T.Lamy, et al., *Contes inuits en bandes dessinées*, op.cit., p. 61 ; les deux inuits qui accompagne Nicolas Hulot dans *La peur blanche* sont terrifiés à la vue d’un crâne d’ours leur faisant penser que « les esprits hantent ces lieux » : P.Bresson, C.Ridel, *Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 2 - La peur blanche*, op.cit., c. 3, 4 et 5 p. 10.

associées aux croyances inuites prennent forme dans de nombreuses œuvres mais nous développerons cela davantage dans le chapitre suivant⁶⁰¹. On retrouve par conséquent dans la majorité des productions récentes l'un des aspects de l'identité du peuple inuit canadien d'avant sa sédentarisation à savoir qu'il « observait, eu égard aux récits mythologiques, des rituels destinés à interroger la nature et ses esprits afin d'acquérir des conditions de vie plus facile[sic]⁶⁰² ». Dans nos œuvres, ces croyances sont relayées par des chamans qui servent de références aux populations. C'est le cas du chaman Folkner, un anti-Blancs qui ligue les Inuits contre les missionnaires dans *Odilon Verjus Eskimo*⁶⁰³. Mais aussi d'Anurirsuaq et Réchauffe dans *Celle qui réchauffe l'hiver* qui apportent aux deux personnages principaux les connaissances nécessaires pour comprendre comment faire face à des péripéties tenant du domaine mystique⁶⁰⁴. Enfin Uutaaq, le chaman que rencontra Jean Malaurie au Groenland et qui « l'initia à d'autres voies spirituelles⁶⁰⁵ » fait preuve d'une capacité de perception qui déstabilise le jeune géomorphologue dans *L'Appel de Thulé* (**Voir Figure 29**)⁶⁰⁶.

Enfin, la langue inuite, l'inuktitut se fait présente au travers d'expressions expliquées en notes de bas de page dans plusieurs bandes dessinées modernes. Elle sert alors en enrichir le récit de petites connaissances culturelles. C'est par exemple le cas dans le tome deux d'*Ushuaïa les aventures de Nicolas Hulot* où les termes « Tunnga-Sugitsi [:] Soyez les bienvenus⁶⁰⁷ », « Mamaqtualuk [:] C'est délicieux⁶⁰⁸ » ou encore « Quanuikiit ? [:] Comment allez-vous ?⁶⁰⁹ » et « Quallunaaq [:]

⁶⁰¹ Voir p. 174 à 178.

⁶⁰² S.Chaumeron, *L'identité géographique du peuple Inuit canadien dans un contexte d'acculturation*, mémoire de maîtrise en géographie dirigé par M.Bédard, Université du Québec à Montréal, 2006, p. 84.

⁶⁰³ Un de ses serviteurs se trahit et l'explique à la dix-neuvième page de l'album : Yann, L.Verron, *Les exploits d'Odilon Verjus. Eskimo, op. cit.*, p. 19.

⁶⁰⁴ L'un des deux protagoniste est par exemple envoyé à la vingt-huitième page demander à Anurirsuaq comment résoudre l'absence de gibier mise en lien avec une divinité marine, « la dame sous la mer » à la page précédente : P.Place, *Celle qui réchauffe l'hiver, op.cit.*, p. 27 et 28.

⁶⁰⁵ <https://jean-malaurie.com>, consulté le 15 mars 2022, cinquième interview, prg. 1.

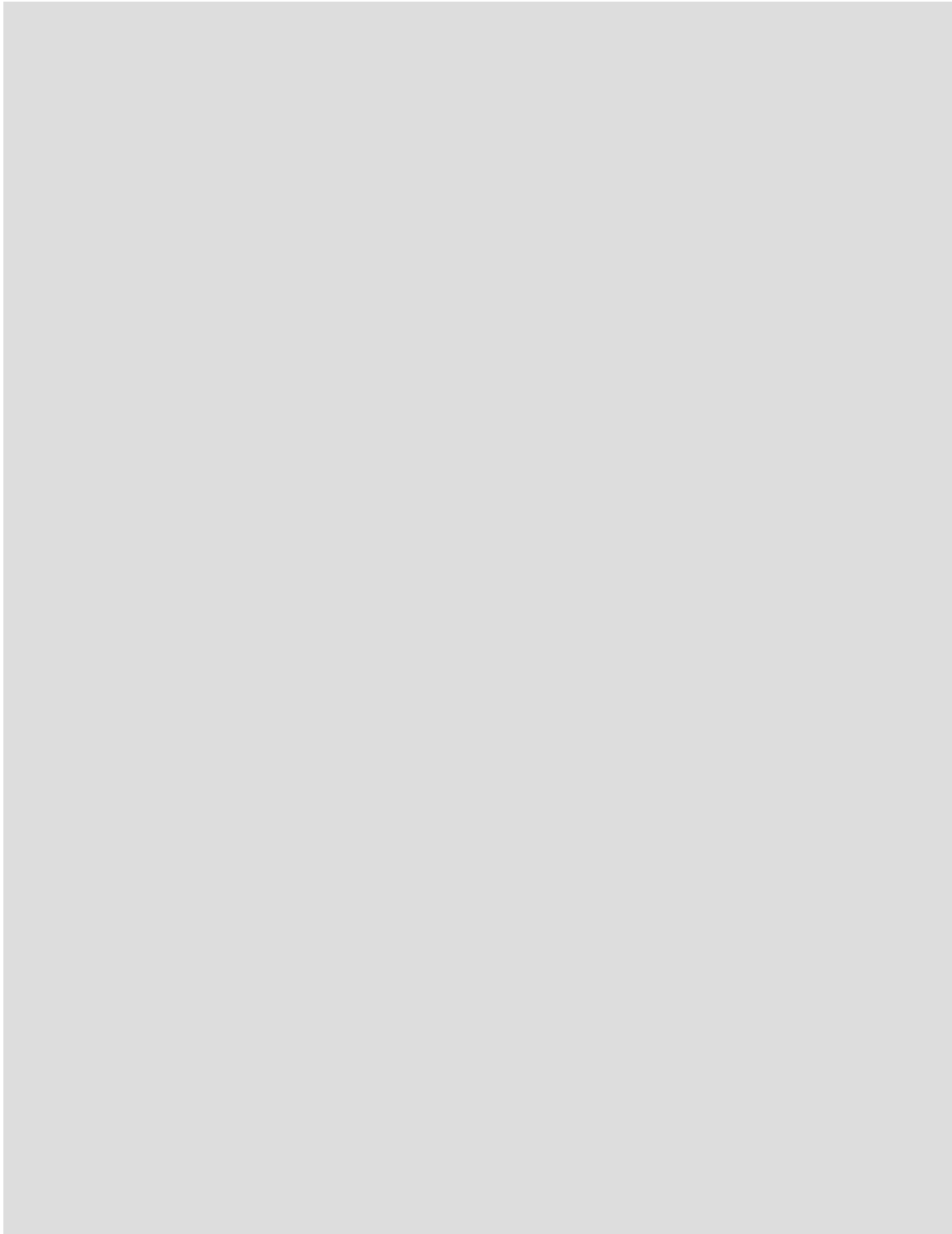
⁶⁰⁶ P.Makyo, F.Bihel, J.Malaurie, *Malaurie. L'Appel de Thulé, op.cit.*, p. 21 à 27.

⁶⁰⁷ P.Bresson, C.Ridel, *Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 2 - La peur blanche, op.cit.*, c. 2 p. 12 et note de bas de page.

⁶⁰⁸ *Ibid.*, c. 5 p. 12 et note de bas de page.

⁶⁰⁹ *Ibid.*, c. 6 p. 25 et note de bas de page.

Figure 29 : L'arrivée du chaman Uutaq dans *Malaurie L'Appel de Thulé*.



P.Makyo, F.Bihel, J.Malaurie, *Malaurie. L'Appel de Thulé*, op.cit., p. 21.

Européen⁶¹⁰ » sont utilisés par des personnages inuits au milieu de phrases en français. Quelques œuvres plus rares font quant à elles le choix de laisser des Inuits s'exprimer exclusivement dans leur langue. En conséquence, soit leurs phrases sont écrites en inuktitut⁶¹¹ comme dans *Le chant du pluvier*⁶¹² et *30 jours au Groenland*⁶¹³, soit ce sont des caractères esthétiques mais non lisibles qui prennent place dans les bulles comme les caractères cunéiformes dans le premier tome d'*Inlandsis*⁶¹⁴ ou les caractères curviformes dans *Groenland-Manhattan*⁶¹⁵ (**Voir Figure 30**). En conséquence, d'autres personnages interviennent dans ces récits pour traduire les dires d'Inuits aux héros et aux lecteurs ne pratiquant pas l'inuktitut.

L'ensemble de ces traits, bien qu'ils se soient complexifiés, reflète une association des populations inuites à une culture et des traditions passées. La seule exception est la langue qui sert à appuyer une forme de dépaysement ou à transmettre quelques connaissances aux lecteurs selon les BD modernes. Bien que la plupart des œuvres franco-belges modernes présentant des populations inuites se déroulent bel et bien dans le passé, celles-ci font généralement allusion à la fin du XIX^e siècle ou à la première partie du XX^e siècle. Or, dans l'article *Changement culturel et identités inuit*⁶¹⁶, trois spécialistes du Groenland présentent les Inuits du Groenland de cette même période comme constituant d'ores et déjà une société complexe et moderne dont les populations éloignées les unes des autres sur un vaste territoire se mettent elles-mêmes en réseau avec la « création du

⁶¹⁰ P.Bresson, C.Ridel, *Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 2 - La peur blanche, op.cit.*, c. 4 p. 47 et note de bas de page.

⁶¹¹ Bien qu'il soit difficile pour nous d'estimer si elles sont vraiment grammaticalement justes car les dictionnaires inuktitut-français en ligne sont peu accessibles et se limite à la traduction de mots et non de phrases. Or, dans cette langue, les mots se collent souvent les uns aux autres lorsqu'une phrase est construite. Il en résulte des « mots à rallonge » dans la traduction est complexe.

⁶¹² Guilhèm dit par exemple à un ami quand il arrive au Groenland avec son père : « Aajuna ataataga Beernaat... Angunnguaq, oqarfigniaqinagu assingusugut [:] Voici donc mon père Bernat... S'il te plaît Angunnguaq, ne lui dis pas que je lui ressemble » : A.Laprun, Béhé, E.Surcouf, *Le Chant du Pluvier, op.cit.*, c. 3 p. 46 et note de bas de page.

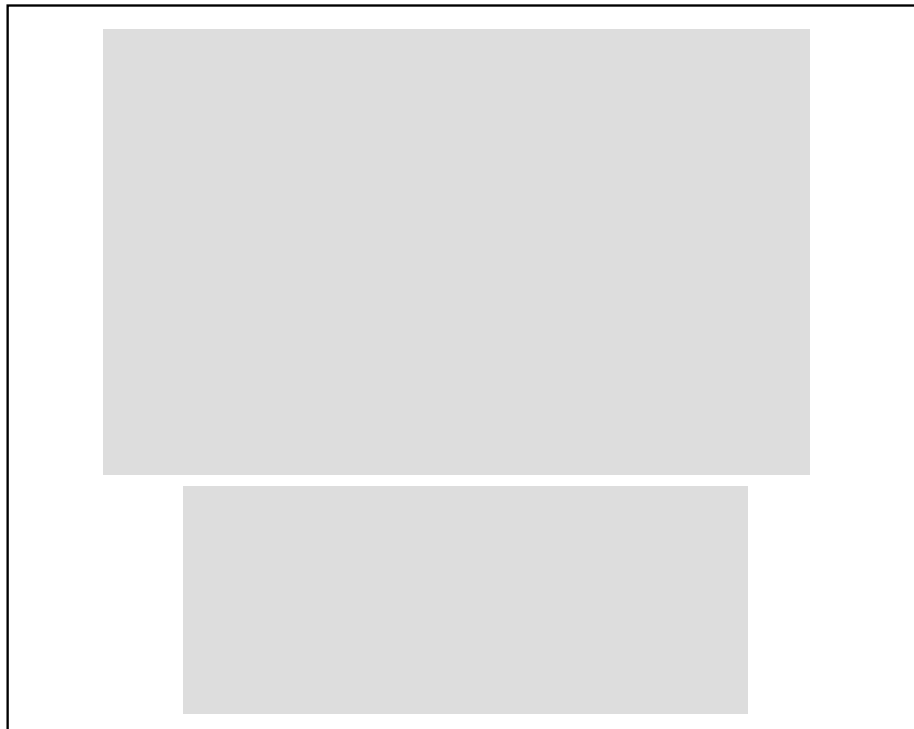
⁶¹³ Viggo, un groenlandais tente d'apprendre le groenlandais à l'autrice et ses compagnons de voyage aux planches quarante-huit et quarante-neuf de *30 jours au Groenland*. Il leur dit par exemple à la troisième case de la planche quarante-huit : « Aleqaqarpunga veut dire : j'ai une grande sœur. Ou Ajunngittorjuuvunga : je vais super bien » : F.Daugey, S.Kiehl, *30 jours au Groenland, op.cit.*, pl. 48-49 et c. 3 pl. 48.

⁶¹⁴ S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes, op.cit.*, c. 4 à 6 p. 5 et c. 6 p. 11.

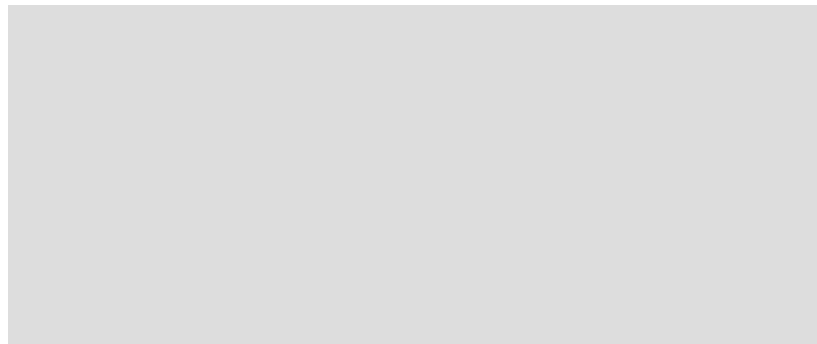
⁶¹⁵ C.Cruchaudet, *Groenland-Manhattan, op.cit.*, c. 3 p. 109.

⁶¹⁶ I.Høst Seiding, Y.Csonka et G.Trøndheim, « Changement culturel et identités inuit » dans V.Masson-Delmotte (dir.), *Groenland. Climat, écologie, société, op.cit.*, p. 221-225, 2016.

Figure 30 : Illustrations du langage oral incompris par les héros dans deux BD modernes.



S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes*, *op.cit.*, c. 4 à 6 p. 5 et c. 6 p. 11.



C.Cruchaudet, *Groenland-Manhattan*, *op.cit.*, c. 3 p. 109.

premier journal national, *Atuagagdliutit*, en 1861⁶¹⁷ ». Comment expliquer cet apparent décalage entre la représentation des Inuits dans la bande dessinée franco-belge et la réalité de ce que sont ou du moins ont été ces populations autochtones ? D'après nous, il s'agit des conséquences de l'attrait des *bédéistes* pour les récits d'anthropologues comme Knud Rasmussen, Paul-Emile Victor ou encore Jean Malaurie, mais aussi pour les odyssées des premiers explorateurs polaires comme Robert Peary et Matthew Henson. Toutes ces personnalités publiques ayant publié de nombreux

⁶¹⁷ I.Høst Seiding, Y.Csonka et G.Trøndheim, « Changement culturel et identités inuit », *op.cit.*, p. 223.

ouvrages et réalisé des tournées de conférences pour raconter leurs vécus et transmettre leurs connaissances ont majoritairement fréquenté les mêmes populations Inuits : les Inughuits. Or, ces Inuits sont hors du commun. Ce sont les Inuits les plus septentrionaux d'entre tous, anciennement nommés les « esquimaux polaires », qui sont restés « exempts d'influence européenne⁶¹⁸ » et plus largement occidentale jusqu'à la venue de Robert Peary à la fin du XIX^e siècle et celle de Knud Rasmussen dans les premières années du XX^e siècle. Leur district, celui de Thulé, est conséquemment devenu au début du XX^e siècle la destination :

« de nombre d'expéditions scientifiques, dont les activités incluaient tant la cartographie que la collecte de notes et d'objets ethnographiques. Pour les ethnographes, les Inuits de ces régions représentaient des exemples de cultures traditionnelles encore peu altérées par l'influence de la traite et de la christianisation⁶¹⁹ » .

Les Inuits généralement dépeints par la bande dessinée franco-belge, et dont la représentation s'est complexifiée à la période de production moderne, sont donc des Inughuits ou sont du moins inspirés de ceux-ci. Cette association des Inuits aux Inughuits entraîne un décalage entre la complexité actuelle de ce peuple autochtone et sa perception notamment chez nos auteurs de bandes dessinées. Cet écart, Robert McGhee le note et s'en étonne dans son ouvrage *Une histoire du monde arctique, Le dernier territoire imaginaire* où, après avoir évoqué les combats modernes des populations Inuits du XX^e siècle, il écrit :

« Il y a quelque chose d'incongru, voire d'inquiétant dans l'incompatibilité entre cette intelligence du monde au milieu du XX^e siècle et le portait surréaliste que Malaurie et ses collègues anthropologues ou voyageurs, tracent de "l'Esquimau"⁶²⁰ » .

Malgré tout, quatre albums de BD modernes portent une image bien plus contemporaine et réaliste des Inuits :

- *La loi du Grand Nord*, première enquête de la série policière *Frank Lincoln* se déroulant en Alaska, scénarisée et dessinée par Marc Bourgne et parue en 2002 ;
- *Le chant du pluvier*, roman graphique de 2009 par Amandine Laprun, Erwan Surcouf et Béhé prenant place dans la baie de Disko au Groenland ;

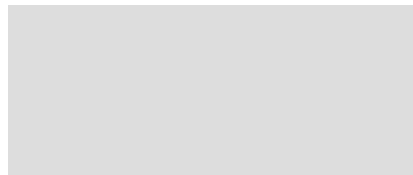
⁶¹⁸ I.Høst Seiding, Y.Csonka et G.Trøndheim, « Changement culturel et identités inuit » dans V.Masson-Delmotte (dir.), *Groenland. Climat, écologie, société, op.cit.*, p. 223.

⁶¹⁹ I.Høst Seiding, Y.Csonka et G.Trøndheim, « Changement culturel et identités inuit » dans V.Masson-Delmotte (dir.), *Groenland. Climat, écologie, société, op.cit.*, p. 224.

⁶²⁰ R.McGhee, *Une histoire du monde arctique. Le dernier territoire imaginaire, op.cit.*, p. 111.

- *30 jours au Groenland*, œuvre documentaire de Fleur Daugey et Stéphane Kiehl parue en 2019 également centrée sur la baie de Disko ;
 - *Ivalu*, roman graphique de 2021 par Morten Dürr et Lars Horneman se déroulant au Groenland.
- La loi du Grand Nord* a parmi ses personnages secondaires un jeune Inuit d'Alaska rêvant de devenir détective privé et qui va prendre le rôle de second de Frank Lincoln. Ce jeune homme est représenté comme totalement intégré à la société moderne dans laquelle il évolue : il parle un français irréprochable, porte des habits tout ce qu'il y a de plus commun, a suivi une formation dans l'armée et cherche à travailler pour une personne qu'il admire⁶²¹ (**Voir Figure 31**) ; seuls son teint de peau et son nom de famille (Yapana) le différencient des autres personnages en marquant son appartenance ethnique. Les trois albums, *Le chant du pluvier*, *30 jours au Groenland* et *Ivalu* sont

Figure 31 : Jeune homme inuit intégré à la société étasunienne du XXI^e siècle dans *Frank Lincoln*.



M.Bourgne, *Frank Lincoln. I. La loi du Grand Nord*, op.cit., c. 8 p. 4.

pour leur part nourris de références culturelles à la société groenlandaise. Dans chacune de ces BD, on nous donne à voir une tenue de fête traditionnelle inuite⁶²². *Le chant du pluvier* et *30 jours au Groenland* illustrent de plus les modes et contenus d'enseignement publics⁶²³. *30 jours au Groenland* met aussi en avant des spécialités culinaires⁶²⁴ et *Le chant du pluvier* du rock groenlandais⁶²⁵. *Le chant du pluvier* et *Ivalu* évoquent également l'alcoolisme et le suicide, des

⁶²¹ M.Bourgne, *Frank Lincoln. I. La loi du Grand Nord*, op.cit., c. 4 à 8 p. 4.

⁶²² A.Laprun, Béhé, E.Surcouf, *Le Chant du Pluvier*, op.cit., 162 ; F.Daugey, S.Kiehl, *30 jours au Groenland*, op.cit., pl. 28 ; M.Dürr, L.Horneman, *Ivalu*, op.cit., p. 34.

⁶²³ A.Laprun, Béhé, E.Surcouf, *Le Chant du Pluvier*, op.cit., p. 158 ; F.Daugey, S.Kiehl, *30 jours au Groenland*, op.cit., pl. 12 et 38-39.

⁶²⁴ F.Daugey, S.Kiehl, *30 jours au Groenland*, op.cit., pl. 12, 13 et 14.

⁶²⁵ « *(extrait de l'album "Maqaasivunga" de Nukaaraq Kristensen) » : A.Laprun, Béhé, E.Surcouf, *Le Chant du Pluvier*, op.cit., p. 89.

Dans le cas où vous souhaiteriez en avoir un aperçu, voici un lien vers l'une des chansons de Nukaaraq Kristensen disponible sur Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=ZvTXR84b-c0>.

problématiques actuelles de la société autochtone groenlandaise⁶²⁶. Enfin, *30 jours au Groenland* déconstruit la place et l'utilisation du traîneau à chien dans la société inuite groenlandaise en nous expliquant qu'il ne s'agit plus que d'un hobby sportif et en nous montrant que, pour se repérer en se déplaçant, les chiens défèquent et urinent tout en tirant le traîneau⁶²⁷. La divergence entre ces quatre représentations des Inuits et celles des autres œuvres tient sans doute au fait que, contrairement aux autres auteurs de nos bandes dessinées, les *bédéistes* à l'origine de ces œuvres ont tous approché de manière plus au moins directe la situation de ce peuple au XXI^e siècle. Pour commencer, les deux auteurs d'*Ivalu* sont danois. Le Groenland étant constitutif du royaume du Danemark depuis 1953 (avant quoi il en était une colonie)⁶²⁸, l'Histoire et la situation socio-économique actuelle des Inuits groenlandais est liée à celle de la nation danoise et est ainsi au moins partiellement connue par sa population. Les *bédéistes* à l'origine de *Le chant du pluvier* et la scénariste de *30 jours au Groenland*, Fleur Daugey, se sont quant à eux tous rendus dans la baie de Disko pour en découvrir les paysages et les populations avant de publier leurs albums⁶²⁹. Enfin, Marc Bourgne a, avant de devenir auteur de BD, fait une maîtrise d'histoire en 1989 durant laquelle il a consacré un mémoire à l'Alaska⁶³⁰. Cela explique que sa première série, *Etre libre*⁶³¹ s'y déroule entièrement et qu'il s'agisse du point de départ de sa seconde : *Frank Lincoln*.

Pour résumer, bien que la dénomination des Inuits ait sensiblement changé entre la production classique et moderne puisque le mot « esquimaux » est progressivement devenu connoté à partir des années 1980, les Inuits représentés dans la majorité des BD modernes ont les mêmes caractéristiques principales que ceux de la BD classique. Tous s'apparentent soit directement par leur répartition géographique soit par leurs caractéristiques culturelles aux Inughuits ce qu'on pense pouvoir expliquer par l'influence d'anthropologues et explorateurs sur la représentation que se font les *bédéistes* des Inuits ou du moins, sur celle qu'ils choisissent de transmettre dans leurs albums.

⁶²⁶ Voir p. 102 à 104.

⁶²⁷ F.Daugey, S.Kiehl, *30 jours au Groenland*, *op.cit.*, pl. 33 à 36.

⁶²⁸ T.Rosing Olsen, « Le Groenland conquiert son autonomie politique (XX^e-XXI^e siècles) », dans V.Masson-Delmotte (dir.), *Groenland. Climat, écologie, société*, *op.cit.*, p. 227.

⁶²⁹ Les auteurs l'expliquent chacun à leur manière dans leurs albums : F.Daugey, S.Kiehl, *30 jours au Groenland*, *op.cit.*, pl. 3 ; A.Laprun, Béhé, E.Surcouf, *Le Chant du Pluvier*, *op.cit.*, p. 173.

⁶³⁰ <http://www.marcbourgne.fr/etre-libre.html>, prg. 1, consulté le 07/02/2022.

⁶³¹ M.Bourgne, *Etre libre. La grande terre*, Paris, Dargaud (Génération Dargaud), 1992 ; M.Bourgne, *Etre libre. La vallée perdue*, Paris, Dargaud (Génération Dargaud), 1993 ; M.Bourgne, *Etre libre. Les voleurs de chevaux*, Paris, Dargaud (Génération Dargaud), 1995 ; M.Bourgne, *Etre libre. Little Diomède*, Paris, Dargaud (Génération Dargaud), 1997.

On a néanmoins constaté une large complexification des Inuits dans l'ensemble de notre corpus moderne, probablement elle aussi consécutive aux nombreuses publications des chercheurs européens partis dans l'extrême nord groenlandais et canadien. Néanmoins, un film particulièrement connu, *Nanouk l'Esquimau* de Robert Flaherty, sorti dès 1922 et présentant une famille inuite vivant sur la côte Est de la baie d'Hudson⁶³² selon les manières traditionnelles, a également pu influencer nos auteurs de bandes dessinées de la période classique comme moderne. Or, ces Inuits ne sont pas des Inughuits. Cela relativise donc notre propre approche de la construction d'une représentation des Inuits causée par une association du mode de vie inughuit à l'ensemble de ce peuple autochtone. Nous avons pour finir vu que quatre œuvres dépeignent des Inuits du XXI^e siècle intégrés à la société mondialisée de bien des manières tout en ayant des richesses culturelles et des problématiques sociétales propres.

Concluons cette première partie sur les autochtones en précisant que, bien qu'elle reste assez faible, la représentativité des différents peuples natifs du « Grand Nord » a augmenté dans la production franco-belge moderne au regard de la production classique. Malgré tout, les auteurs restent polarisés dans leurs choix de représentation de ces peuples autochtones par les Amérindiens et les Inuits. Chacun de ces deux peuples voit sa complexité s'estomper pour être associé à des figures caricaturales : l'« Indien » de westerns et l'« esquimau polaire » des récits d'explorateurs et d'anthropologues. La représentation des « Indiens » ne semble pas avoir beaucoup évolué durant notre période d'étude, celle-ci mélangeant selon la volonté des auteurs les rôles de sauvage et de noble sauvage du western américain. La représentation des Inuits s'est par contre éloignée de cette simplification stéréotypée en mettant davantage en avant des traditions culturelles anciennes reflétant une documentation des *bédéistes* à ce sujet. De plus, une place a été accordée à la représentation réaliste de populations inuites contemporaines bien qu'elle reste minoritaire.

2. Les non-autochtones dans le « Grand Nord » de BD.

Intéressons nous maintenant à la représentation des populations non-autochtones dans leur ensemble. Nous verrons que celles-ci se distinguent par le fait qu'elles sont étrangères au « Grand Nord » et ont des profils très variés. Ensuite, nous présenterons plus précisément une partie des personnages non-autochtones, ceux qui parmi eux, sont des transpositions dans la bande dessinée franco-belge de personnalités publiques associées au « Grand Nord » .

⁶³² Plus précisément dans les environs du village d'Inukjuak dans la région du Nord-du-Québec.

2.1. Des personnages aux profils divers.

Commençons par préciser que rares sont les Hommes non-autochtones à habiter dans le « Grand Nord » dans la bande dessinée. En effet, parmi la cinquantaine d'œuvres ayant pour personnages principaux un ou des non-autochtones, seules deux incluent des personnes non-autochtones vivant ou ayant vécu dans le « Grand Nord » de manière pérenne : *Il était une fois la Sibérie*⁶³³ où l'auteur, Nikolaï Maslov, nous raconte son enfance en Sibérie et *Frank Lincoln la loi du Grand Nord*⁶³⁴ où on suit un détective privé résidant en Alaska. Les personnages non-autochtones sont ainsi majoritairement des étrangers ou des résidents temporaires du monde boréal. En dehors de rares exceptions⁶³⁵, ces étrangers sont Blancs et viennent du monde occidental, à savoir d'Amérique du Nord ou d'Europe (Russie comprise). Ils nous offrent de multiples profils aux apparences, mentalités et contexte de vie bien plus divers et variés que ceux des autochtones et cela que ce soit dans la production classique ou moderne de bandes dessinées. Il serait fastidieux de faire le portrait de tous ceux qui appartiennent à cette population pour démontrer son hétérogénéité. Présentons donc plutôt quatre personnages qui sont représentatifs de cette diversité de par leurs portraits différents les uns des autres : Jerry Spring et Lady X (issus du corpus classique) ainsi qu'Erik le Rouge et Bernat (issus du corpus moderne) (**Voir Figure 32**). Jerry Spring est un « Deputy US-Marshall⁶³⁶ » de la seconde moitié du XIX^e siècle ayant toutes les caractéristiques physiques d'un cow-boy. Il se rend dans le « Grand Nord » pour démontrer l'innocence d'un homme qui a été emprisonné à tort⁶³⁷. Pour ce faire, il va traquer celui qui a réellement commis les crimes, le capturer et rétablir ainsi la justice⁶³⁸. Lady X est une femme aux

⁶³³ N.Maslov, *Il était une fois la Sibérie, Première époque. Le paradis des hommes, op.cit.*.

⁶³⁴ M.Bourgne, *Frank Lincoln. I. La loi du Grand Nord, op.cit.*.

⁶³⁵ Ces exceptions sont le plus souvent l'explorateur afro-américain Matthew Henson qui apparaît dans plusieurs de nos bandes dessinées dont par exemple : J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit, op.cit.* ; S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes, op.cit.* ; S.Schwartz, *Dans les glaces, op.cit.*.

⁶³⁶ Jijé, *La piste du Grand Nord, op.cit.*, c. 6 p. 4.

⁶³⁷ *Ibid.*, p. 6 et 7.

⁶³⁸ *Ibid.*, p. 8 à 26.

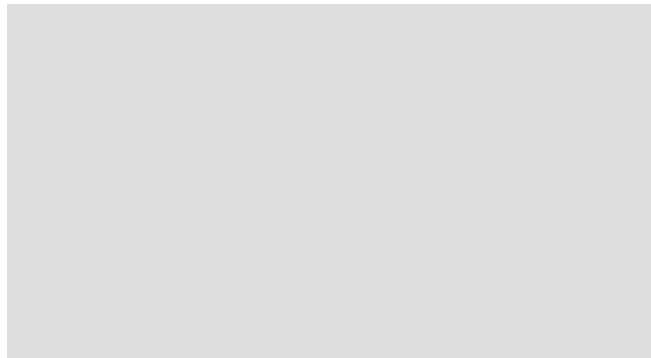
Figure 32 : Jerry Spring, Lady X, Erik le Rouge et Bernat.

Jerry Spring :



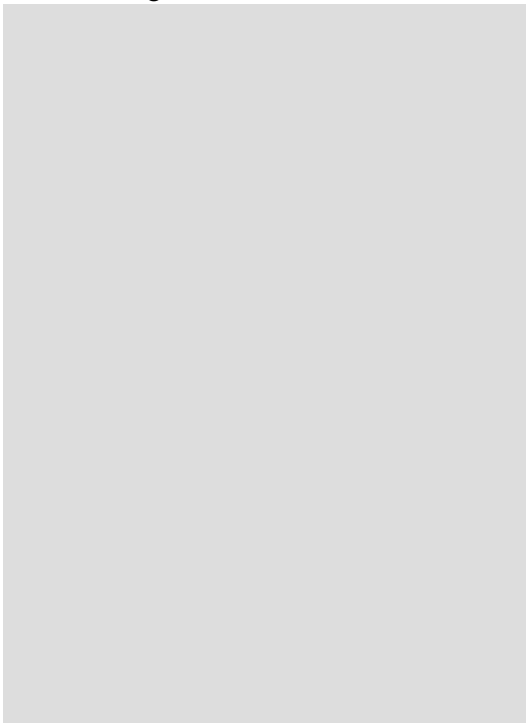
Jijé, *La piste du Grand Nord*, *op.cit.*, c. 5 et 6 p. 4

Lady X :



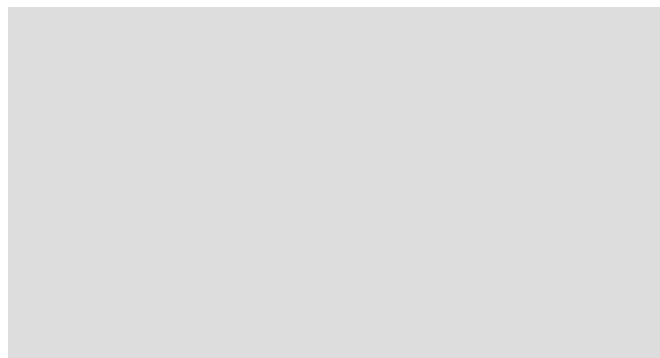
J.-M.Charlier, V.Hubinson, *Les aventures de Buck Danny. Buck Danny contre Lady X*, *op.cit.*, *L'intégrale*, *op.cit.*, c. 2 p. 159.

Erik le Rouge :



S.Mosdal, *Erik le Rouge. Roi de l'hiver*, *op.cit.*, p. 4.

Bernat :



A.Laprun, Béhé, E.Surcouf, *Le Chant du Pluvier*, *op.cit.*, c. 4 et 5 p. 57.

cheveux blonds coiffés en frange et portant des habits d'aviatrice⁶³⁹. Elle dirige durant la Guerre Froide une agence privée de renseignements et dit travailler pour le plus offrant, n'hésitant pas à envoyer ses hommes enlever ou assassiner des personnes pour arriver à ses fins et s'enrichir⁶⁴⁰. Erik le Rouge est un personnage historique⁶⁴¹ et un viking qu'on nous dit venir d'Islande⁶⁴² ; il est représenté avec une large carrure, des yeux bleus, une barbe et des cheveux roux⁶⁴³. Il porte des vêtements marrons de cuir ou de tissu parfois ornements de fourrure⁶⁴⁴. Il se présente comme le « roi du Groenland⁶⁴⁵ » et vit à la jonction du X^e et du XI^e siècle. Il est particulièrement violent et fait plusieurs fois preuve de démente notamment en menaçant dans un élan de rage la vie de son propre fils après avoir massacré trois hommes⁶⁴⁶. Il présente une répulsion envers le christianisme et ses représentants convertissant tous ses proches, alors qu'il continue de croire aux dieux nordiques⁶⁴⁷. Bernat est quant à lui un agriculteur âgé, vivant au XXI^e siècle dans le Béarn. Il porte généralement une casquette et l'accompagne selon le climat d'une veste à coudières⁶⁴⁸ ou d'un gros manteau dont la capuche est bordée de fourrure⁶⁴⁹. Celui-ci va, après la mort de sa femme, se rendre au Groenland pour renouer des liens avec son fils, chercheur à Ilulissat, dans la baie de Disko. Alors qu'il est au départ présenté comme un homme bourru n'ayant jamais quitté sa région natale⁶⁵⁰, il va petit à petit apprendre à connaître de nouvelles personnes et leur culture tout en faisant peau neuve,

⁶³⁹ J.-M.Charlier, V.Hubinon, *Les aventures de Buck Danny. Buck Danny contre Lady X*, 1958, réédité dans *Buck Danny 5. L'intégrale, op.cit.*, p. 157.

⁶⁴⁰ *Ibid.*, p. 158 et 159.

⁶⁴¹ Nous reviendrons sur son traitement par Søren Mosdal dans la partie sur la BD d'Histoire. **Voir p. 201 à 211.**

⁶⁴² S.Mosdal, *Erik le Rouge. Roi de l'hiver*, Tournai, Casterman, 2014, p. 2.

⁶⁴³ Ses particularités physiques se démarquent particulièrement à la dix-septième page de l'album alors que d'autres hommes sont à ses côtés : *Ibid.*, p. 17.

⁶⁴⁴ On le voit porter une grande cape de fourrure à la quatrième page, des habits marrons ornés d'une capuche et soutenus par une grosse ceinture noire à la seizième page ou encore une simple tunique ample à la vingtième page : S.Mosdal, *Erik le Rouge. Roi de l'hiver, op.cit.*, p. 4, 16 et 20.

⁶⁴⁵ *Ibid.*, p. 133.

⁶⁴⁶ *Ibid.*, p. 82 à 84.

⁶⁴⁷ Lorsqu'Erik le Rouge apprend à la dix-huitième page que son fils a emmené un prêtre au Groenland et qu'il s'est lui-même converti, Erik le frappe ; et, quand il a peur d'avoir perdu son seul allier pour repousser le christianisme il s'adresse à Odin page soixante-neuf : *Ibid.*, p. 18 et 69.

⁶⁴⁸ A.Laprun, Béhé, E.Surcouf, *Le Chant du Pluvier, op.cit.*, p. 14 à 46.

⁶⁴⁹ *Ibid.*, p. 55 à 160.

⁶⁵⁰ *Ibid.*, p. 5 à 61.

laissant paraître une maladresse bienveillante, une volonté d'aller vers autrui et une tristesse intériorisée⁶⁵¹. Ces personnages, bienveillants ou malveillants, vivant à différentes époques, arborant des apparences distinctes les unes des autres et jouant différents rôles, reflètent ainsi une grande diversité de profils des non-autochtones.

Un élément particulier caractérise plus encore la diversité des personnages non- autochtones : la pluralité des activités qui leur sont associées. Nous allons donc voir que les non- autochtones de nos bandes dessinées exercent une dizaine de professions différentes, contrairement aux autochtones qui, comme nous venons de le démontrer, sont majoritairement représentés selon les traits d'un mode de vie traditionnel de subsistance et ne sont donc que des chasseurs pratiquant de manière additionnelle l'artisanat⁶⁵². Les activités auxquelles sont associés les non-autochtones sont les suivantes :

- Artistes, comme le tatoueur monsieur Joenson sur lequel est centré le racontar *Le tatoueur* issu des *Racontars arctiques*⁶⁵³ ou les *bédéistes* servant de personnages principaux à *30 jours au Groenland* et *Groenland Vertigo*⁶⁵⁴. Il s'agit de professions qui, à l'inverse des suivantes, se retrouvent exclusivement dans des bandes dessinées modernes.
- Bandits, à l'image des agresseurs de Bibi Fricotin et Razibus durant leur aventure en Alaska⁶⁵⁵ ou les hommes qu'abat Jesuite Joe pour avoir fait de sa sœur une prostituée⁶⁵⁶.
- Braconniers, comme les chasseurs de trophée russes dans *Loup*⁶⁵⁷ ou les antagonistes de *La peur*

⁶⁵¹ A.Laprun, Béhé, E.Surcouf, *Le Chant du Pluvier*, *op.cit.*, p. 62 à 170.

⁶⁵² On notera quelques exceptions mais uniquement parmi les rares autochtones du XXI^e siècle qui sont représentés comme Klemet, le personnage principal de *Le dernier lapon* qui est policier ou Touna Mara, l'héroïne de la série portant son nom, qui est, comme on nous le fait comprendre à la vingt sixième page de l'intégral, spécialiste en virologie : J.Cosnava, T.Carbos, *Le dernier lapon*, *op.cit.* ; P.Galliano, M.Milano, *Touna Mara. 1. Mémoire de pierre*, *op.cit.*, c. 4 à 6 p. 26.

⁶⁵³ G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, « Le tatoueur », dans G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Racontars Arctiques. L'intégrale*, *op.cit.*, p. 97-115.

⁶⁵⁴ Fleur présentée comme écrivaine dans *30 jours au Groenland* et Georges comme un scénariste dans *Groenland Vertigo* : F.Daugey, S.Kiehl, *30 jours au Groenland*, *op.cit.*, pl. 3 ; H.Tanquerelle, *Groenland vertigo*, *op.cit.*, p. 4.

⁶⁵⁵ Personnages qui apparaissent à la quatrième case de la vingt-neuvième page de cette aventure en annonçant : « On va leur faucher leur chien et leurs vivres ! » : R.Montaubert, P.Lacroix, *Bibi fricotin. En Alaska*, *op.cit.*, c. 4 p. 29.

⁶⁵⁶ H.Pratt, *Jesuite Joe*, *op.cit.*, p. 27 à 29.

⁶⁵⁷ On les voit agir des pages trente-six à trente-neuf de la BD : P.Boisserie, N.Vanier, E.Stalner, *Loup*, *op.cit.*, p. 36 à 39.

- blanche*, également russes, qui cherchent à capturer un ours blanc⁶⁵⁸.
- Enquêteurs de toutes sortes, comme les journalistes Bibi Fricotin, Tintin et Bob Morane, l'enquêteur en assurances Jean Valhardi ou le détective privé Frank Lincoln.
 - Explorateurs ou voyageurs, factices comme Zig et Puce et Jo, Zette et Jocko qui cherchent tous à atteindre les États-Unis ou réels comme Jean-Louis Etienne dans la bande dessinée qui porte son nom⁶⁵⁹ et Robert Peary dans de nombreuses BD⁶⁶⁰ qui cherchent tous les deux à atteindre le pôle Nord.
 - Militaires, comme le pilote de l'US Navy Buck Danny, les soldats français de la série *Les poilus d'Alaska*, les soldats du Troisième Reich dans *Myrkvun* ou encore Dakota, le personnage principal de la série *Arctica* qui est pilote d'avion de chasse.
 - Missionnaires, comme le père Francœur⁶⁶¹ qui recueille Jo et Zette aux environs du pôle ou le personnage inspiré de l'apôtre des papous Henri Verjus : Odilon Verjus⁶⁶².
 - Orpailleurs, comme Matt, le héros de la série *L'Or sous la neige*, mais aussi les personnages principaux de la majorité des nouvelles du recueil *Colt Frontier* de Sergio Toppi ou la quasi-totalité des personnages blancs et occidentaux d'*Ayak ruée sur le Yukon*.
 - Policiers, comme les membres du commissariat central de Kautokeino en Norvège dans *Le dernier lapon* ou les tuniques rouges qui suivent Lucky Luke et Les Pieds Nickelés durant une de leurs aventures respectives dans le « Grand Nord »⁶⁶³ et qui y accueillent Jerry Spring⁶⁶⁴.
 - Scientifiques, comme les deux personnages étudiant la baleine franche dans *Les Pieds Nickelés*

⁶⁵⁸ Ils tentent d'attacher un ours polaire à la quarante troisième page de l'album : P.Bresson, C.Ridel, *Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 2 - La peur blanche, op.cit.*, c. 1 p. 43.

⁶⁵⁹ V.-C.Richez, F.Vallès, J.-L.Étienne, *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle, op.cit.*

⁶⁶⁰ S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes, op.cit.* ; S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 2/3 Frère de cœur, sœur de sang, op.cit.* ; S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 3/3 Le Legs des vrais Hommes, op.cit.* ; C.Cruchaudet, *Groenland-Manhattan, op.cit.* ; R.Marazano, Hippolyte, *Minik, op.cit.* ; S.Schwartz, *Dans les glaces, op.cit.* ; Yann, L.Verron, *Les exploits d'Odilon Verjus. Eskimo, op. cit.*

⁶⁶¹ Il a été remplacé par un ethnologue dans la version de l'œuvre incorporée à nos sources : Hergé, *Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Le Stratonef H.22 / 2^e épisode. Destination New York, op.cit.*, p. 21.

⁶⁶² P.Delisle, *De Tintin au Congo à Odilon Verjus. Le missionnaire, héros de la BD belge*, Paris, Karthala (Esprit BD), 2011, p. 189.

⁶⁶³ Les deux tuniques rouges poursuivant les Pieds Nickelés toute leur aventure apparaissent dès la sixième page de l'album et celui qui sert de figure comique récurrente à l'épisode de Lucky Luke apparaît à partir de la cinquième page de la BD : C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord, op.cit.*, p. 6 ; Yann, J.Léturgie, Morris, *Lucky Luke. Le Klondike, op.cit.*, p. 5.

⁶⁶⁴ Jijé, *La piste du Grand Nord, op.cit.*, c. 7 et 8 p. 29 et c. 1 à 3 p. 20.

dans le *Grand Nord*⁶⁶⁵ ou ceux dirigeant un petit robot à distance pour étudier les ours blancs dans le second tome de *Waluk*⁶⁶⁶.

- Trappeurs, comme les protagonistes de la série des *Racontars arctiques* ou les Pieds Nickelés lorsqu'ils se rendent pour la première fois dans le « Grand Nord »⁶⁶⁷.

Les non-autochtones pratiquent donc au moins onze activités différentes, sachant que nous n'avons ici cité que les plus récurrentes de notre corpus.

Contrairement aux autochtones pour lesquels le mode de vie de subsistance et les activités qui en découlent permettaient de signifier leur proximité à la nature et leur respect de celle-ci, les non-autochtones ne se voient pas associer un même rapport au « Grand Nord » simplement car leur profession est identique. En effet, d'une œuvre à l'autre ou au sein d'un même album, des personnages non-autochtones pratiquant la même profession vont pouvoir se comporter de manière totalement opposée, ajoutant une diversité de plus à leurs profils. Prenons l'exemple d'orpailleurs de la fin du XIX^e siècle. Dans *Ayak ruée sur le Yukon* un orpailleur nommé Rod Henley parle avec fougue des lieux où chercher de l'or puis fait preuve de racisme vis-à-vis d'un « Indien » et s'en prend à un homme qui le lui reproche⁶⁶⁸. Cet homme, Tom Ryan, également orpailleur, est passionné par l'histoire que conte Rod Henley et excité d'entendre parler d'or, mais s'offusque du racisme de ce dernier et le lui fait savoir, tout en refusant de se battre avec lui. Il finit néanmoins par l'assommer pour se défendre⁶⁶⁹. Dans la série *L'Or sous la neige*, le héros, Matt, est un orpailleur cherchant de l'or durant deux tomes pour finalement abandonner le filon qu'il a découvert dans une région isolée et en garder le secret, afin de protéger les populations autochtones qui y vivent et leur environnement des conséquences néfastes qu'aurait une nouvelle ruée vers l'or⁶⁷⁰. Le héros de la

⁶⁶⁵ Les professeurs Atch et Tchoum qui apparaissent durant cinq pages : C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord*, op.cit., p. 10 à 15.

⁶⁶⁶ E.Ruiz, A.Miralles, *Waluk. 2-La route du Grand Chien*, Bruxelles, Dargaud Benelux, 2020, p. 20 à 24.

⁶⁶⁷ R.Montaubert, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Trappeurs*, op.cit..

⁶⁶⁸ J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Ruée sur le Yukon*, op.cit., p. 50 et 51.

⁶⁶⁹ *Ibid.*, p. 50 et 51.

⁶⁷⁰ Après avoir trouvé une énorme pépite d'or à la quinzième page et juste avant de la remettre sous terre à la vingt-troisième page, le personnage songe de la manière suivante alors qu'il n'arrive pas à dormir à la vingt-deuxième page : « Depuis tant de mois, je ne vis que pour ça. Pour atteindre ce but : trouver ce métal précieux... et après... ce pays magnifique dévasté, souillé. Plus rien à chasser. Les indiens obligés de fuir la région... » É.Stalner, J.-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 3-Ici, tu es ce que tu fais*, op.cit., p. 15, c. 2 à 6 p. 22 et p. 23.

nouvelle *Répondez à ma question*⁶⁷¹ va pour sa part collecter de l'or malgré sa promesse à une tribu indienne de ne pas y toucher⁶⁷². Il n'abandonnera l'or qu'après que ceux-ci lui aient sauvé la vie⁶⁷³. Ainsi, on voit au travers de ces quatre exemples d'orpailleurs que même si des personnages non-autochtones ont le même métier, ils peuvent tout de même se voir accorder par les auteurs de BD des comportements bien distincts les uns des autres.

Pour résumer, les personnages non-autochtones sont donc majoritairement des étrangers blancs, occidentaux, et se voient offrir par nos différents auteurs de BD des profils bien plus divers et variés que les personnages autochtones et cela que ce soit dans notre corpus classique ou dans notre corpus moderne, d'où notre utilisation croisée d'exemples venant des deux périodes. Il n'y a donc pas de représentation type des non-autochtones du « Grand Nord » que nous puissions dresser à la manière de ce que nous avons fait pour les personnages autochtones de nos bandes dessinées.

2.2. Des personnalités occidentales mises en image.

On trouve, exclusivement parmi les populations non-autochtones de nos BD, des personnages sortant de l'ordinaire, à savoir des personnalités publiques occidentales intimement liées au « Grand Nord », telles : Charlie Chaplin, Jack London, Jean-Baptiste Charcot, Jean-Louis Etienne, Jean Maurie, Nicolas Hulot, Paul-Émile Victor et le duo Robert Peary-Matthew Henson. Ceux-ci sont intégrés à des bandes dessinées pour des raisons différentes. Voyons pour chacune de ces personnalités les raisons et l'utilité de sa transformation en personnage de BD.

Charlie Chaplin apparaît de manière anecdotique au fond d'une case de *Lucky Luke. Le Klondike*⁶⁷⁴. Il y porte la tenue noire, le chapeau melon, la canne et le baluchon que son personnage Charlot arbore dans le classique du cinéma *The gold rush*⁶⁷⁵, qui se déroule tout comme cette BD dans le Klondike, au moment de la ruée vers l'or de la fin du XIX^e siècle. Son apparition semble ici un simple clin d'œil de la part des auteurs aux nombreux lecteurs occidentaux qui connaissent le personnage.

⁶⁷¹ S.Toppi, « Répondez à ma question », dans S.Toppi, *Colt Frontier, op.cit.*, p. 45-60.

⁶⁷² S.Toppi, *Colt Frontier, op.cit.* p. 54 à 56.

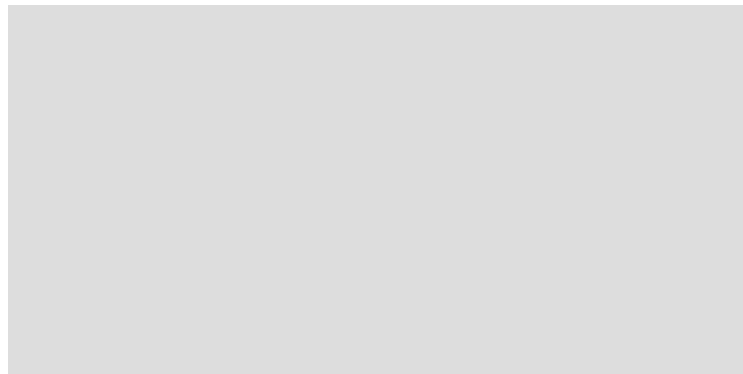
⁶⁷³ *Ibid.*, p. 57 et 58.

⁶⁷⁴ Yann, J.Léturgie, Morris, *Lucky Luke. Le Klondike, op.cit.*, c. 1 p. 21.

⁶⁷⁵ C.Chaplin, *La ruée vers l'or*, Charles Chaplin Productions, 1925, [The Gold Rush].

Jack London a quant à lui été intégré en tant que personnage à trois bandes dessinées se déroulant dans le « Grand Nord ». En effet, l'écrivain américain est présent dans le second tome de l'adaptation de *L'Or sous la neige*⁶⁷⁶ de Nicolas Vanier titrée *Mersh*⁶⁷⁷ ainsi que dans *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*⁶⁷⁸ et dans *Lucky Luke. Le Klondike*⁶⁷⁹. Il n'apparaît que quelques cases à la page douze-bis de *L'Or sous la neige. 2-Mersh*, afin de discuter avec le personnage principal et un ami à lui dans une maison close de Dawson (**Voir Figure 33**). Après

Figure 33 : Jack London comme personnage dans le second tome de *L'Or sous la neige*.



É.Stalner, J-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 2-Mersh*, Tournai, 12 bis-XO éditions, 2012, c. 1 à 3 p. 12bis.

cette courte apparition, il est évoqué une seule fois lors d'une discussion où le héros apprend : « Aux dernières nouvelles, il ne va pas très bien. Le scorbut, je crois⁶⁸⁰ ». La présence brève de Jack London est semblable au vrai séjour de l'écrivain dans le « Grand Nord ». Il a en effet participé à la ruée vers l'or du Klondike à partir de juillet 1897 et a été atteint du scorbut puis rapatrié et soigné en mai 1898⁶⁸¹. Il sert ainsi à appuyer le réalisme du récit en l'alignant avec la réalité des faits. On peut également estimer que son apparition est un clin d'œil de Nicolas Vanier à celui qu'il présente comme son auteur favori sur son site internet⁶⁸². Le choix est ainsi fait

⁶⁷⁶ N.Vanier, *L'Or sous la neige*, Paris, XO éditions, 2004.

⁶⁷⁷ É.Stalner, J-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 2-Mersh*, *op.cit.*.

⁶⁷⁸ J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*, *op.cit.*.

⁶⁷⁹ Yann, J.Léturgie, Morris, *Lucky Luke. Le Klondike*, *op.cit.*, p. 10 et 11.

⁶⁸⁰ É.Stalner, J-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 2-Mersh*, *op.cit.*, c. 6 p.31.

⁶⁸¹ <http://www.jack-london.fr/pages/toutSavoir/bio2.php>, consulté le 17/11/2021, prg. « 1897 » et « 1898 ».

⁶⁸² <https://nicolasvanier.com/lhomme/>, consulté le 13/11/2021, « portrait chinois », « livre ».

de présenter Jack London comme un jeune homme poli, propre sur lui et au visage carré, dénotant avec l'environnement qui l'entoure, cherchant à raconter la vie des chercheurs d'or, et dont l'orientation politique en faveur du socialisme est mise en avant⁶⁸³. Son apparition est tout aussi concise dans l'aventure *Lucky Luke le Klondike*. Il n'est en effet que croisé par le cowboy et son fidèle destrier lors de la montée du col de Chilkoot. L'auteur américain, égaré et « à demi gelé⁶⁸⁴ », s'accroche à la queue de Jolly Jumper afin qu'il le traîne hors du fameux passage entre l'Alaska et le Canada⁶⁸⁵. Une fois sauvé, Jack London se présente comme « écrivain⁶⁸⁶ » et refuse la proposition d'accompagner Lucky Luke estimant qu'il a « avec cette anecdote [...] déjà de quoi écrire dix romans ! Pour le reste j'inventerai⁶⁸⁷ » puis il part. Les auteurs de la bande dessinée raillent l'écrivain avec ces quelques cases, en appuyant sur le fait qu'il n'a passé qu'une année au Klondike⁶⁸⁸ et en a tiré de nombreux romans ayant fait son succès. Jolly Jumper ajoutera : « J'ai lu un roman stupide avec un chien aux dents blanches. Je me demande si ce n'est pas de lui...⁶⁸⁹ » donnant ainsi un avis très arrêté, bien qu'anachronique sur *Croc-Blanc*. Enfin, l'auteur de *L'Appel de la forêt*, a été intégré à la série *Corto Maltese* par Hugo Pratt dans *La Jeunesse de Corto Maltese*⁶⁹⁰ en tant que journaliste de guerre, avec qui le marin se lie d'amitié durant la guerre russo-japonaise. Jack London est ainsi directement intégré à l'univers de la série en tant que personnage réaliste participant à lier la fiction avec la réalité puisqu'il a été journaliste de guerre en Corée en 1904⁶⁹¹. Il revient dans les aventures du maltais dans *Sous le soleil de minuit*, mais sans apparaître une seule fois clairement. Jack London y est présent au travers de lettres qu'il adresse à Corto Maltese et dont la première est la cause même de l'aventure puisqu'il lui demande de retrouver

⁶⁸³ É.Stalner, J-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 2-Mersh*, op.cit., p. 12bis.

⁶⁸⁴ Yann, J.Léturgie, Morris, *Lucky Luke. Le Klondike*, op.cit., c. 7 p. 10.

⁶⁸⁵ *Ibid.*, p. 10.

⁶⁸⁶ *Ibid.*, c. 8 p. 10.

⁶⁸⁷ *Ibid.*, p. 11, cases 2-3.

⁶⁸⁸ Il a embarqué sur l'Umatilla pour se rendre dans le Klondike le 25 juillet 1897 et sur le Bartlett le 29 juin 1898 pour rentrer à San Francisco: <http://www.jack-london.fr/pages/toutSavoir/bio2.php>, consulté le 17/11/2021, prg. « 1897 » et « 1898 ».

⁶⁸⁹ Yann, J.Léturgie, Morris, *Lucky Luke. Le Klondike*, op.cit., c. 9 p. 10.

⁶⁹⁰ H.Pratt, *La jeunesse de Corto Maltese*, Tournai, Casterman, 1983.

⁶⁹¹ <http://www.jack-london.fr/pages/toutSavoir/bio2.php>, consulté le 17/11/2021, prg. « 1904 ».

Waka Yamada, une femme que l'écrivain a aimée, afin de lui remettre une lettre de sa part⁶⁹². Jack London est ainsi le moteur du récit dans cette œuvre et participe à rendre celui-ci plausible historiquement parlant. On retrouve donc Jack London en tant que personnage faisant une apparition fortuite et concise dans deux œuvres et en tant que personnage producteur de l'élément déclencheur d'une aventure dans une autre. Dans tous les cas, il sert également à donner une forme de réalisme à des récits se passant durant la ruée vers l'or du Klondike, ou du moins à faire référence de manière humoristique à la réalité.

Jean-Baptiste Charcot fait pour sa part une apparition à la quatrième page de l'album *Les exploits d'Odilon Verjus Eskimo* où il s'apprête à déposer dans un fjord le supérieur d'Odilon Verjus, monseigneur Golias, venu lui rendre visite. Le fameux médecin et explorateur polaire français est, comme souvent, appelé « Commandant Charcot⁶⁹³ » par le clerc et se reconnaît à son célèbre bateau, *le Pourquoi-Pas ?* dont on aperçoit partiellement la plaque « Honneur et Patrie⁶⁹⁴ ». Cette apparition permet de faire un court gag sur le refus des deux hommes de se voir affubler d'un surnom par l'autre : l'homme d'Eglise s'énerve d'être appelé « mon petit » par le marin et le marin d'être appelé « mon fils » par le clerc car « ça fait mauvais genre devant [s]es hommes⁶⁹⁵ ». En dehors de cette pointe d'humour, la présence du commandant Charcot permet aux auteurs de placer leur récit au Groenland dans les années 1930 alors que cet homme s'y chargeait de conduire les expéditions polaires françaises dirigées par Paul-Émile Victor. Enfin, il faut également rattacher cette apparition au goût particulier du scénariste Yann pour l'inclusion, sous la forme de clins d'œil, de références culturelles multiples dans ses bandes dessinées. Comme nous venons de le voir dans nos deux précédents paragraphes, Yann faisait apparaître Charlie Chaplin et Jack London dans son tome de *Lucky Luke* se déroulant dans le Klondike, Jean-Baptiste Charcot dans *Odilon Verjus* mais aussi le réalisateur Arnold Franck, l'aviateur de la Luftwaffe Ernst Udet et l'actrice Léni Riefenstahl en train de tourner le film américano-allemand de 1933, *SOS Iceberg*⁶⁹⁶. Dans cette même BD, il a également fait référence avec la sortie de quatre hommes d'un seul kayak⁶⁹⁷ à l'une des premières

⁶⁹² J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*, op.cit., p. 13-14.

⁶⁹³ Yann, L.Verron, *Les exploits d'Odilon Verjus. Eskimo*, op. cit., c. 4 p. 4.

⁶⁹⁴ *Ibid.*, c. 3 et 4 p. 4.

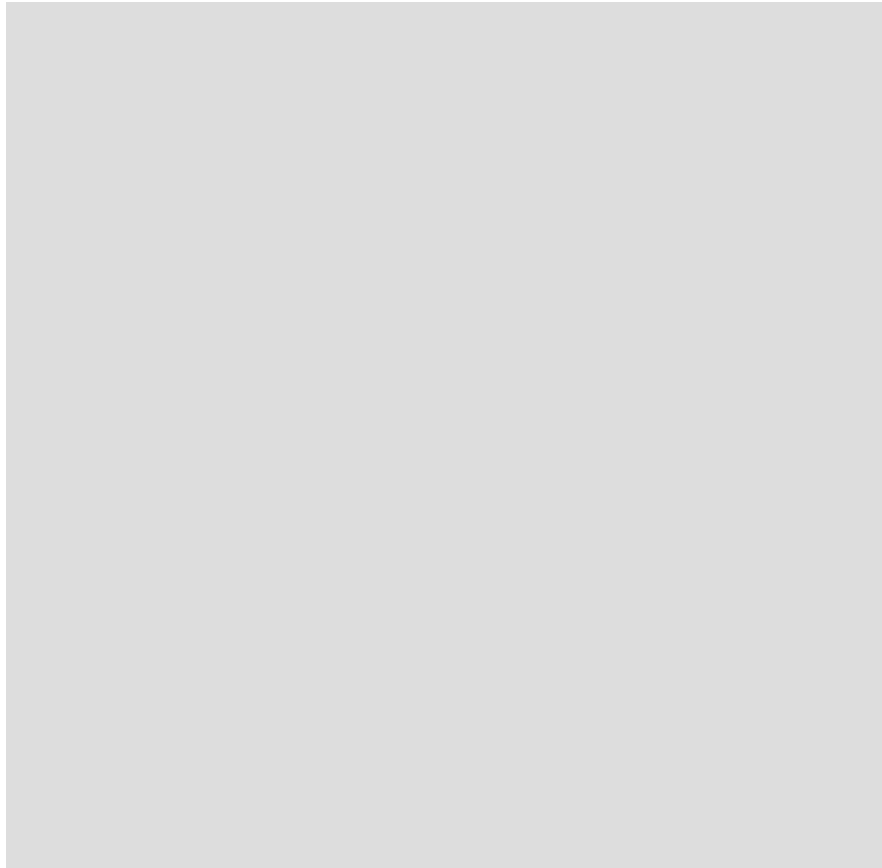
⁶⁹⁵ *Ibid.*, c. 3 p. 4.

⁶⁹⁶ Yann, L.Verron, *Les exploits d'Odilon Verjus. Eskimo*, op. cit., p. 31 à 33 ; T.Garnet/A.Franck, *SOS Iceberg/SOS Eiseberg*, Universal Studios, 1933.

⁶⁹⁷ Yann, L.Verron, *Les exploits d'Odilon Verjus. Eskimo*, op. cit., p. 15.

scènes du documentaire de Robert Flaherty *Nanouk l'Esquimau* où on voit les membre d'une famille sortir un à un d'un kayak⁶⁹⁸ (Voir Figure 34).

Figure 34 : Référence à la scène introductive de *Nanouk l'Esquimau* dans *Odilon Verjus Eskimo*.



Yann, L.Verron, *Les exploits d'Odilon Verjus. Eskimo, op. cit.*, c. 4 à 8 p. 15.

Jean-Louis Etienne et Jean Malaurie deviennent de leur côté des personnages de BD chacun dans un album qui leur est consacré et auquel ils ont participé : *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle*⁶⁹⁹ et *Malaurie L'Appel de Thulé*⁷⁰⁰. Il s'agit donc d'un choix de leur part de se voir mettre en image dans le neuvième art. L'un comme l'autre est montré faisant face à la rudesse de l'isolement et aux conséquences que cela a sur leurs esprits avant qu'ils finissent chacun à leur manière par se surpasser pour atteindre le pôle Nord dans le cas de Jean-Louis Étienne et s'intégrer à la société des Inughuits de Thulé dans celui de Jean Malaurie. À l'aide de ces albums, chacune de ces deux figures

⁶⁹⁸ R.Flaherty, *Nanouk l'Esquimau*, Révillon Frères/Pathé Exchange, 1922, min. 4.59-7.00.

⁶⁹⁹ V.-C.Richez, F.Vallès, J.-L. Étienne, *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle, op.cit.*.

⁷⁰⁰ P.Makyo, F.Bihel, J.Malaurie, *Malaurie. L'Appel de Thulé, op.cit.*.

françaises du « Grand Nord » évoque un sujet auquel elles cherchent à sensibiliser : l'écologie au travers d'une annonce de l'exploration *Transantarctica*⁷⁰¹ au début de la BD sur Jean-Louis Etienne⁷⁰² et les Inuits groenlandais à la fin de la BD sur Jean Malaurie à l'aide de quelques pages consacrées à l'évolution contemporaine de leur société⁷⁰³.

Nicolas Hulot et Paul-Émile Victor apparaissent tous deux en tant que personnages de bande dessinée dans une même œuvre, le second tome de la série *Ushuaïa les aventures de Nicolas Hulot* se déroulant au Nunavut : *La peur blanche*⁷⁰⁴. Nicolas Hulot est le héros de cette série que Pascal Bresson a écrite en raison de l'admiration qu'il lui portait⁷⁰⁵. Pour ce qui est de Paul-Émile Victor, il n'est dessiné que sur quatre cases⁷⁰⁶ alors qu'il apparaît à Nicolas Hulot dans un rêve comme une figure de sagesse qui l'encourage à se battre pour l'Arctique. Les *bédéistes* ont ainsi retranscrit l'admiration et le respect de Nicolas Hulot envers Paul-Émile Victor qu'il considère comme une personne ayant participé à sa construction en tant qu'écologiste⁷⁰⁷. Bien que Pascal Bresson ait dit que, dans cette série, il mettrait « en avant l'écologie, la biodiversité, mais sans être moralisateur, car ce n'est pas le but⁷⁰⁸ », il a fait de Nicolas Hulot un héros de BD écologiste qui va combattre des braconniers tentant de s'en prendre à la faune arctique. Pascal Bresson et Curd Ridet procèdent ainsi selon une méthode permettant de traiter plus aisément de l'écologisme en bande dessinée que

⁷⁰¹ Cette expédition a été réalisée entre le 25 juillet 1989 et le 3 mars 1990 par six hommes de nationalités différentes (un américain, un français, un soviétique, un chinois, un britannique et un japonais) et visait à traverser le continent Antarctique d'Ouest en Est afin de porter l'attention sur la possible re-discussion du Traité sur l'Antarctique et rappeler l'importance de la préservation de ce continent de l'exploitation de ses ressources par l'Homme. Pour rappel le Traité de l'Antarctique visait principalement à garantir que les signataires ne se rendaient en Antarctique qu'à des fins pacifiques/scientifiques et qu'ils n'en feraient jamais le théâtre de conflits internationaux.

⁷⁰² V.-C.Richez, F.Vallès, J.-L.Etienne, *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle*, *op.cit.*, p. 16-18.

⁷⁰³ P.Makyo, F.Bihel, J.Malaurie, *Malaurie. L'Appel de Thulé*, *op.cit.*, p. 127 à 131.

⁷⁰⁴ P.Bresson, C.Ridel, *Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 2 - La peur blanche*, *op.cit.*.

⁷⁰⁵ http://www.scenario.com/interview/pascal-bresson-scenariste-de-ushuaia-t1_USHU1.html, consultée le 01/11/2021, qst. 2 et 3.

⁷⁰⁶ P.Bresson, C.Ridel, *Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 2 - La peur blanche*, *op.cit.*, c. 9 et 10 p. 24 et c. 1 et 2 p. 25.

⁷⁰⁷ Il a confié lors d'un épisode de l'émission de France Culture *Toute une vie* que Paul-Émile Victor « a été l'un des premiers éveilleurs pour » lui : L.Le Guay, N.Salles LE GUAY, « Épisode 1/5 : Paul-Émile Victor (1907-1995), pôles attractifs », *Toute une vie*, 2020, 59min : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/toute-une-vie-40-figures-de-la-culture/paul-emile-victor-1907-1995-poles-attractifs-6146315>, (consulté le 10/05/2022), min. 57.00-57.25.

⁷⁰⁸ http://www.scenario.com/interview/pascal-bresson-scenariste-de-ushuaia-t1_USHU1.html, consultée le 01/11/2021, qst. 8.

le philosophe Camille Roelens évoque de la manière qui suit dans *Le bouquin de la bande dessinée* :

« Certains auteurs font le choix de s'adosser à la popularité d'un personnage public impliqué dans la défense de l'environnement, la bande dessinée étant alors mobilisée au sein d'une démarche plurimédiatique pour faire connaître au grand public des actions de sensibilisation à l'écologie. Les dix-sept tomes qui narrent *L'Aventure du commandant Cousteau en bandes dessinées* sont une bonne illustration de cette démarche⁷⁰⁹ » .

Enfin, les explorateurs polaires Robert Peary et Matthew Henson apparaissent côte à côte dans quatre œuvres différentes, *Groenland-Manhattan*, *Minik*, la série *Inlandsis* et *Dans les glaces*. Henson sert également de personnage secondaire dans une cinquième œuvre, *Corto Maltese Sous le soleil de minuit*. Un personnage fait enfin allusion à ces deux personnalités historiques dans une sixième œuvre, *Odilon Verjus Eskimo*. Ces deux explorateurs servent systématiquement aux bédéistes à émettre un jugement moral sur des comportements associés à des occidentaux. Ainsi, Robert Peary sert à incarner l'obsession de la conquête comme cela est annoncé par ses propres dires au début du premier tome d'*Inlandsis* :

« Le monde ne veut pas qu'on lui raconte des histoires, le monde veut qu'on lui offre des conquêtes !⁷¹⁰ » .

Le plus souvent, cet homme sert aussi et surtout de reflet de l'exploitation des populations autochtones par l'Occident comme dans *Groenland-Manhattan*, *Minik* et *Dans les glaces* où il emmène des Inuits à New-York pour obtenir des financements puis les laisse dépérir⁷¹¹. De même, dans *Odilon Verjus Eskimo*, la page consacrée aux deux explorateurs traite de la cohabitation entre Peary, Henson et des Inuits, et de l'abandon d'enfants qu'ils ont eus avec des femmes inuites⁷¹². L'explorateur noir-américain Matthew Henson illustre, pour sa part, le racisme systémique de la société occidentale de la fin du XIX^e siècle et du début du X^e siècle. Dans *Corto Maltese Sous le soleil de minuit*, son personnage explique :

« Tu sais quoi Corto ? Je suis obligé de passer ma vie à entendre que nous, les noirs, sommes des bons à rien... que nous sommes des fainéants et des menteurs... que nous ne valons rien ni comme marins, ni comme pêcheurs⁷¹³ » .

⁷⁰⁹ C.Roelens, « Écologie », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée*, op.cit., p. 220-225, 2020, p. 221.

⁷¹⁰ S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes*, op.cit., c. 4 p. 4.

⁷¹¹ C.Cruchaudet, *Groenland-Manhattan*, op.cit., p. 19 à 30 et p. 54-55 ; R.Marazano, Hippolyte, *Minik*, Charleroi, Dupuis (Aire Libre), 2008, p. 8, 9 et 36 ; S.Schwartz, *Dans les glaces*, op.cit., p. 77 à 85.

⁷¹² Yann, L.Verron, *Les exploits d'Odilon Verjus. Eskimo*, op. cit., p. 35.

⁷¹³ J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*, op.cit., c. 8 et 9 p. 26 et c. 1 p. 27.

Deux pages seulement après ces mots, il se voit refuser une poignée de main par un homme blanc qu'il vient de sauver d'un ours polaire et qui n'a pour seule réaction lorsqu'on lui annonce qu'Henson est un célèbre explorateur : « Ne me faites pas rire...⁷¹⁴ ». Nous développerons davantage l'utilisation que font certains de nos *bédéistes* de ces deux personnages dans la partie consacrée à la BD d'Histoire⁷¹⁵.

Pour récapituler, les neuf personnalités publiques que nous venons d'évoquer peuvent servir de personnages pour certaines de nos bandes dessinées du « Grand Nord » pour plusieurs raisons. Tout d'abord elles peuvent simplement apparaître de manière anecdotique comme personnages secondaires ou comme figurants d'une case simplement pour servir de clin d'œil à des références culturelles sur le « Grand Nord » et pour indiquer une époque et un contexte dans lesquels se déroulent les récits en BD ; c'est le cas pour Charlie Chaplin, Jack London et Jean-Baptiste Charcot. Ensuite, ils peuvent intégrer le monde de la bande dessinée en raison de volonté de leur part d'y être transposés par des artistes racontant leur histoire comme Jean-Louis Etienne et Jean Malaurie. Enfin, ils peuvent servir de figures pour faire passer des messages et ainsi devenir des personnages de bande dessinée comme Nicolas Hulot et Paul-Émile Victor mais aussi Jean-Louis Etienne et Jean Malaurie qui profitent de leurs albums pour évoquer des sujets qui leur tiennent à cœur : l'écologie pour Hulot et Etienne et les Inuits pour Victor et Malaurie. Robert Peary et Matthew Henson servent quant à eux à transmettre aux lecteurs une vision critique des valeurs de la société occidentale d'il y a un siècle.

Pour conclure cette seconde partie, les personnages non-autochtones de nos BD se distinguent donc des autochtones par la diversité des caractères, des activités et des apparences qui leur sont accordés par les auteurs de BD. Il est en conséquence illusoire d'établir un portrait type précis des non-autochtones des bandes dessinées franco-belges se déroulant dans le « Grand Nord ». Néanmoins, on aura noté que ceux-ci sont principalement des étrangers blancs venus d'Occident.

Parmi ceux-ci, neuf personnages sont particulièrement à part car ils sont des transpositions de personnalités publiques en lien avec le « Grand Nord ». Elles deviennent des personnages de BD pour différentes raisons, allant de la simple volonté des *bédéistes* de faire un clin d'œil à certaines références culturelles en lien avec le contexte de leurs récits, ou à une volonté de leur part de

⁷¹⁴ J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*, op.cit., c. 8 p. 29.

⁷¹⁵ Voir p. 201 à 211.

devenir des personnes dessinées. Notons que ces personnages n'apparaissent que dans des bandes dessinées modernes. Cette intégration des figures d'influence de la représentation du « Grand Nord » dans le neuvième art est donc assez récente. Par leurs apparitions en tant que personnages, on peut affirmer que ces personnalités sont bel et bien des influences importantes pour nos *bédéistes*, au regard des régions ou thèmes qu'ils abordent, tout comme nous l'avons d'ores et déjà évoqué à plusieurs reprises dans nos précédents chapitres. Néanmoins, il ne s'agit d'une explication plausible que pour la partie récente de nos sources qui est majoritaire dans notre corpus.

Ce chapitre nous a donc permis de distinguer deux grands types d'Hommes du « Grand Nord » : les autochtones et les non-autochtones. Chacun d'entre eux se voit accorder au sein du neuvième art une représentativité et des caractéristiques physiques, culturelles et sociales leur étant propres. Les autochtones sont bien moins présents dans la bande dessinée classique où une faible diversité de peuples natifs apparaît à l'image. Cela change néanmoins dans la bande dessinée moderne où neuf peuples distincts se voient représentés par un ou plusieurs personnages dans différents albums. Les « Indiens » et les Inuits sont ceux qu'on retrouve le plus souvent d'une œuvre à l'autre. Ils sont représentés de manière particulièrement manichéenne en étant majoritairement mis en images au travers des caractéristiques de leurs sociétés traditionnelles et d'un mode de vie de subsistance. Ceci s'explique, pour les « Indiens », par l'influence du western américain sur les auteurs BD et, pour les Inuits, par la mise en avant par des explorateurs et des scientifiques d'un groupe particulier de ce peuple auquel ils se sont intéressés, les Inughuits.

Les non-autochtones très présents dans l'ensemble du corpus sont rarement des locaux du « Grand Nord » et le plus souvent des étrangers blancs venus d'Occident. Les auteurs ont donc tendance à présenter les autochtones comme les locaux et les non-autochtones comme des étrangers ce qui minimise donc énormément la représentation des locaux non-autochtones du « Grand Nord ». Ces personnages non-autochtones, qu'ils soient étrangers ou fassent partie des rares locaux qui apparaissent dans nos BD sont, contrairement aux autochtones, bien moins classables ou définissables en un portrait-type, qui permettrait de trouver des raisons à leurs modes de représentation. En effet, leurs comportements, leurs apparences ou encore les activités qu'ils pratiquent sont bien plus diverses et variées d'un personnage à l'autre. Les *bédéistes* semblent donc arriver plus aisément à avoir des approches plurielles des non-autochtones car elles leur sont sans doute plus personnelles, tandis que pour les autochtones, ils reprennent plutôt des représentations culturelles globales.

Parmi les personnages non-autochtones, nous avons vu que se démarquaient, dans la bande dessinée

moderne, quelques personnalités publiques du monde occidental connues pour les exploits qu'elles ont accomplis dans le « Grand Nord » et/ou pour leurs créations. Celles-ci apparaissent comme des clin d'œil culturels aux lecteurs, ou bien en tant que héros de BD de façon à transmettre une morale à un public plus large que celui de leurs productions habituelles.

Chapitre 2. Autres habitants du « Grand Nord » de BD.

Le « Grand Nord » de la bande dessinée franco-belge n'est pas uniquement peuplé d'Hommes ; une faune bien particulière lui est associée mais également des personnages fantastiques. Nous allons présenter les grands traits de ces deux ensembles, étudier leur évolution durant notre période de production et, quand cela est possible, l'expliquer. Nous commencerons par aborder le thème de la représentation des animaux avant de nous pencher sur celui des personnages fantastiques.

1. La faune Arctique dans la BD.

« Les sciences naturelles vont longtemps véhiculer la représentation des régions polaires comme des déserts froids où le gradient quantitatif de la biodiversité s'effondre⁷¹⁶ » .

Selon cette affirmation d'Éric Canobbio, le « Grand Nord » est en partie présenté comme un espace à la faune restreinte notamment « en comparaison des zones tempérées ou tropicales⁷¹⁷ » , mais qu'en est-il dans la bande dessinée franco-belge ? Il est difficile de déterminer si la faune arctique de bande dessinée est moins florissante que celle d'autres régions du monde également représentées par le neuvième art car cela nécessiterait une étude comparative. Nous aurions également du mal à dire de manière fiable si la BD est, ne serait-ce qu'un minimum, représentative de la complexité de la faune du « Grand Nord » car nous n'avons que des connaissances très restreintes en zoologie. Nous pouvons néanmoins affirmer qu'elle se voit accorder une place assez importante dans notre corpus car seuls six de nos quatre-vingt-neuf œuvres ne comportent aucun animal⁷¹⁸. De plus, il est clair que davantage d'espèces animales apparaissent dans le « Grand Nord » de la BD moderne que dans celui de la BD classique. La diversité de la faune des régions

⁷¹⁶ É.Canobbio, *Atlas des pôles. Régions polaires : questions sur un avenir incertain*, op.cit., p. 16.

⁷¹⁷ R.McGhee, *Une histoire du monde arctique. Le dernier territoire imaginaire*, op.cit., p. 36.

⁷¹⁸ J.-M.Charlier, V.Hubinson, *Les aventures de Buck Danny. « NC-22654 » ne répond plus*, op.cit. ; J.-M.Charlier, V.Hubinson, *Les aventures de Buck Danny. Buck Danny contre Lady X*, op.cit. ; A.Piroton, M.Tillieux, *Jess Long 3. La piste sanglante. L'homme du bout de la nuit*, Charleroi, Dupuis, 1985 [1^{ed.} 1978] ; M.Bourgne, *Frank Lincoln. I. La loi du Grand Nord*, op.cit. ; D.Pecqueur, B.Kovacevic, *Arctica. 1-Dix mille ans sous les glaces*, op.cit. ; Comte Gusoy, *Myrkvun*, Paris, Carabas, 2009.

septentrionales tend ainsi à être mieux reflétée par le neuvième art franco-belge à partir des années 1980. Les œuvres classiques ne font jouer un rôle dans leurs récits qu'à des individus de dix-huit espèces distinctes : baleine⁷¹⁹, cerf⁷²⁰, chameau⁷²¹, chat sauvage⁷²², cheval⁷²³, chèvre sauvage⁷²⁴, chien⁷²⁵, élan⁷²⁶, guillemot⁷²⁷, lièvre⁷²⁸, loup⁷²⁹, morse⁷³⁰, ours blanc⁷³¹, ours brun⁷³², phoque⁷³³,

⁷¹⁹ Dans trois BD : A.Saint-Ogan, *Zig et Puce. En route pour l'Amérique !*, op.cit., p. 19 ; G.Callaud, *Bibi fricotin. Au pôle Nord*, op.cit., p. 9 ; C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord*, op.cit., p. 20.

⁷²⁰ Vica, *Vica au Pôle Nord*, op.cit., p. 24.

⁷²¹ *Ibid.*, p. 17.

⁷²² J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Ruée sur le Yukon*, op.cit., p. 5.

⁷²³ Dans trois BD : A.Saint-Ogan, *Zig et Puce. En route pour l'Amérique !*, op.cit., p. 39 ; Vica, *Vica au Pôle Nord*, op.cit., p. 21 ; H.Vernes, F.Coria, *Bob Morane. Le réveil du Mamantu*, op.cit., p. 9.

⁷²⁴ J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Ruée sur le Yukon*, op.cit., c. 7 p. 19.

⁷²⁵ Dans neuf BD : G.Callaud, *Bibi fricotin. Au pôle Nord*, op.cit., p. 18 ; Hergé, *Les aventures de Tintin. L'Étoile mystérieuse*, op.cit., p. 28 ; Hergé, *Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Le Stratonef H.22 / 2^e épisode. Destination New York*, op.cit., p. 16 ; Jijé, *La piste du Grand Nord*, op.cit., p. 20 ; R.Montaubert, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Trappeurs*, op.cit., p. 6 ; C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord*, op.cit., p. 10 ; J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Ruée sur le Yukon*, op.cit., p. 52 ; R.Montaubert, P.Lacroix, *Bibi fricotin. En Alaska*, op.cit., p. 25 ; J.-L.Vernal, Ferry, *Ian Kaledine. Le secret de la taïga*, op.cit., p. 17.

⁷²⁶ J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Ruée sur le Yukon*, op.cit., p. 15.

⁷²⁷ Hergé, *Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Le Stratonef H.22 / 2^e épisode. Destination New York*, op.cit., p. 9.

⁷²⁸ J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Ruée sur le Yukon*, op.cit., c. 1 p. 6.

⁷²⁹ Dans quatre BD : Vica, *Vica au Pôle Nord*, op.cit., p. 8 et 22 ; Jijé, *La piste du Grand Nord*, op.cit., p. 22 ; R.Montaubert, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Trappeurs*, op.cit., p. 16 ; J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Ruée sur le Yukon*, op.cit., c. 2 p. 26.

⁷³⁰ Dans trois BD : Vica, *Vica au Pôle Nord*, op.cit., p. 26 ; G.Callaud, *Bibi fricotin. Au pôle Nord*, op.cit., p. 10 ; Hergé, *Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Le Stratonef H.22 / 2^e épisode. Destination New York*, op.cit., p. 15.

⁷³¹ Dans neuf BD : A.Saint-Ogan, *Zig et Puce. En route pour l'Amérique !*, op.cit., p. 18 ; Vica, *Vica au Pôle Nord*, op.cit., p. 8 ; G.Callaud, *Bibi fricotin. Au pôle Nord*, op.cit., p. 11 ; Hergé, *Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Le Stratonef H.22 / 2^e épisode. Destination New York*, op.cit., p. 7 ; R.Lortac, P.Lacroix, *Bibi fricotin. Et le frigo mondial*, op.cit., p. 27 ; R.Montaubert, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Trappeurs*, op.cit., p. 17 ; R.Montaubert, P.Lacroix, *Bibi fricotin. En Laponie*, op.cit., p. 30 ; C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord*, op.cit., couverture ; R.Montaubert, P.Lacroix, *Bibi fricotin. En Alaska*, op.cit., p. 26.

⁷³² Dans quatre BD : Vica, *Vica au Pôle Nord*, op.cit., p. 18 ; Jijé, *Rendez-vous sur le Yukon, Une enquête de Jean Valhardi*, op.cit., p. 5 ; C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord*, op.cit., couverture ; J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Ruée sur le Yukon*, op.cit., p. 46.

⁷³³ Dans deux BD : G.Callaud, *Bibi fricotin. Au pôle Nord*, op.cit., p. 10 ; C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord*, op.cit., p. 20.

pingouin⁷³⁴, renard⁷³⁵, renne⁷³⁶. D'autres animaux sont présents dans des BD classiques, cependant ils ne sont pas nommés et ne présentent pas de caractéristiques propres suffisantes pour qu'on soit en mesure de les nommer. Certains sont même volontairement indifférenciés. Ainsi, un album, *Les Pieds Nickelés trappeurs*, donne à voir de nombreux petits animaux à fourrure sur deux cases, qui peuvent être perçus comme étant à mi-chemin entre l'écureuil, la belette et le renard (**Voir Figure 35**). Leur espèce d'appartenance n'a aucune importance puisqu'ils servent à signifier la prolifération de richesses potentielles pour les trappeurs⁷³⁷. Il en va de même pour les oiseaux qui, en dehors des pingouins et de l'exception des guillemots dans *Destination New-York*⁷³⁸, sont souvent limités à de

Figure 35 : Prolifération d'animaux indifférenciés dans *Les Pieds Nickelés Trappeurs*.



R.Montaubert, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Trappeurs*, op.cit., c. 5 p. 7 et c. 6 p. 9.

⁷³⁴ Dans six BD : A.Saint-Ogan, *Zig et Puce. En route pour l'Amérique !*, op.cit., p. 35 ; Vica, *Vica au Pôle Nord*, op.cit., p. 26 ; G.Callaud, *Bibi fricotin. Au pôle Nord*, op.cit., p. 15 ; J.-M.Charlier, V.Hubinon, *Les aventures de Buck Danny. Menace au Nord*, op.cit., p. 100 ; R.Lortac, P.Lacroix, *Bibi fricotin. Et le frigo mondial*, op.cit., couverture ; C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord*, op.cit., p. 24.

⁷³⁵ G.Callaud, *Bibi fricotin. Au pôle Nord*, op.cit., p. 13.

⁷³⁶ Dans deux BD : A.Saint-Ogan, *Zig et Puce. En route pour l'Amérique !*, op.cit., p. 36 ; R.Montaubert, P.Lacroix, *Bibi fricotin. En Laponie*, op.cit., p. 8.

⁷³⁷ R.Montaubert, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Trappeurs*, op.cit., c. 5 p. 7 et c. 6 p. 9.

⁷³⁸ Hergé, *Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Le Stratonef H.22 / 2^e épisode. Destination New York*, op.cit., p. 9.

simples « V » dans le ciel⁷³⁹. Les poissons sont pour leur part presque toujours absents et se caractérisent simplement par des nageoires, des écailles et des yeux globuleux⁷⁴⁰. Seul l'album *Ayak ruée sur le Yukon* voit certaines de ses cases comprendre des volatiles dont les traits reprennent ceux d'espèces précises sans pour autant qu'on en donne le nom où qu'ils jouent un rôle dans le récit. On voit par exemple sur la deuxième case de la première planche de la BD ce qui semble être, au vu de sa forme et du positionnement de son cou, un grand héron⁷⁴¹ ou encore quatre canards prendre leur envol à l'approche du loup dans la première case de la dix-huitième page de l'œuvre⁷⁴². Cette bande dessinée est également la seule de notre corpus classique à illustrer des saumons dont les couleurs et la forme sont cohérents et qui sont nommés comme tels⁷⁴³. La bande dessinée moderne laisse quant à elle paraître dans le « Grand Nord » cinquante-sept espèces différentes clairement reconnaissables ou nommées⁷⁴⁴, parmi lesquelles dix-sept espèces d'oiseaux⁷⁴⁵ et trois espèces de poissons⁷⁴⁶, tranchant ainsi parfois avec l'indifférenciation de traitement de ces deux classes d'animaux dans la BD classique. Il y a donc bel et bien une variété d'espèces animales beaucoup plus importante dans notre corpus moderne que dans notre corpus classique. Notons par ailleurs que dans des bandes dessinées de chacune de ces deux périodes, on peut retrouver des

⁷³⁹ R.Montaubert, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Trappeurs*, *op.cit.*, c. 4 p. 44.

⁷⁴⁰ R.Montaubert, P.Lacroix, *Bibi fricotin. En Laponie*, *op.cit.*, p. 14 ; C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord*, *op.cit.*, c. 4 p. 11.

⁷⁴¹ J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Ruée sur le Yukon*, *op.cit.*, c. 2 p. 5.

⁷⁴² *Ibid.*, c. 1 p. 18.

⁷⁴³ *Ibid.*, p. 47.

⁷⁴⁴ Étant donné que les espèces mises en image sont bien plus nombreuses dans notre corpus moderne que dans notre corpus classique et que certaines apparaissent dans de nombreux albums distincts, nous ne donnerons pas pour chacune d'entre elles les références des ouvrages où elles sont visibles comme nous l'avons fait pour les BD classiques. C'est évidemment critiquable mais cela nous paraissait bien trop redondant dans le corps du texte et nous aurait, y compris en annexes, demandé un travail particulièrement fastidieux pour n'obtenir qu'une longue liste présentable mais assez illisible. Voici néanmoins les cinquante-sept espèces ou ensembles d'espèces (comme « baleine ») clairement caractérisées et/ou nommées qui apparaissent dans notre ensemble de soixante-dix bandes dessinées modernes : albatros, baleine, belette, beluga, bernache du Canada, bœuf, bœuf musqué, bouquetin, brochet, bruant des neiges, cabillaud, caribou, castor, cheval, chien, cochon, coq/poule, corbeau, écureuil, eider à duvet, élan/original, gerfaut, glouton, guillemot, harfang des neiges, lagopède, lemming, lièvre, lièvre Arctique, loup, loutre, lynx, macareux moine, marmotte, mergule, morse, mouflon, moustique, mouton, narval, orque, otarie, ours blanc, ours brun, perdrix blanche, phoque, pingouin, pluvier doré, porc-épic, ptarmigan, renard, renard polaire, renne, requin, traquet motteux, truite, vautour.

⁷⁴⁵ Albatros, bernache du Canada, bruant des neiges, coq/poule, corbeau, eider à duvet, gerfaut, guillemot, harfang des neiges, macareux moine, mergule, perdrix blanche, pingouin, pluvier doré, ptarmigan, traquet motteux et vautour.

⁷⁴⁶ Brochet, cabillaud et truite.

animaux inattendus, car non acclimatés au « Grand Nord » , comme le chameau qui accompagne Vica sur la route du pôle⁷⁴⁷ ou le coq et le cochon amenés au Groenland par des trappeurs respectivement dans les racontars *Alexandre*⁷⁴⁸ et *Le roi Oscar*⁷⁴⁹.

Au-delà de cette apparente diversification de la faune du « Grand Nord » dans la bande dessinée franco-belge entre la production classique et moderne, certaines espèces semblent être davantage associées au monde boréal par les auteurs car elles apparaissent dans un nombre plus important d'albums, toutes périodes de production confondues. C'est le cas de l'ours blanc, du morse, du phoque, du loup et du chien qui se retrouvent tous dans plus d'une quinzaine d'œuvres distinctes. L'ours blanc sert souvent d'icône du « Grand Nord » dans les bandes dessinées où il apparaît. Ainsi, plusieurs œuvres classiques comme modernes l'utilisent comme symbole de l'arrivée dans le « Grand Nord » , en étant le premier animal vu par les personnages. C'est par exemple flagrant dans *Vica* et *Les Pieds Nickelés dans le Grand Nord* où un ours polaire accompagne un changement brutal de climat et de paysage, qui signifie aux lecteurs le passage dans les régions septentrionales du monde⁷⁵⁰. Dans d'autres cas, les protagonistes tombent presque immédiatement sur un ours blanc dès qu'ils ont posé le pied dans le monde boréal. On constate par exemple cela dans deux BD classiques et une BD moderne qui suivent. Dans *Jo, Zette et Jocko destination New York*, juste après que l'avion des trois protagonistes se soit écrasé et qu'ils aient eu le temps de sortir sur la glace⁷⁵¹, un ours polaire apparaît, intrigué par leur engin et leur présence, ce qui les pousse à retourner dans leur poste de pilotage⁷⁵². Dans *Bibi Fricotin en Alaska*, alors que leur bateau a coulé à cause d'un iceberg, le héros et son compagnon Razibus n'ont d'autre choix que de se réfugier sur la montagne de glace flottante⁷⁵³ où ils se font immédiatement charger par un ours blanc⁷⁵⁴. La BD moderne *Prisonnier des glaces* nous montre, alors que le héros vient de se déplacer pour la première fois sur

⁷⁴⁷ Vica, *Vica au Pôle Nord*, *op.cit.*, p. 17 à 21.

⁷⁴⁸ G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, « Alexandre », dans G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Racontars Arctiques. L'intégrale*, *op.cit.*, p. 34-57.

⁷⁴⁹ G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, « Le roi Oscar », dans G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Racontars Arctiques. L'intégrale*, *op.cit.*, p.212-235.

⁷⁵⁰ Vica, *Vica au Pôle Nord*, *op.cit.*, c. 4 p. 8 ; C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord*, *op.cit.*, c. 4 p. 7.

⁷⁵¹ Hergé, *Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Le Stratonef H.22 / 2^e épisode. Destination New York*, *op.cit.*, p. 6.

⁷⁵² *Ibid.*, p. 7.

⁷⁵³ R.Montaubert, P.Lacroix, *Bibi fricotin. En Alaska*, *op.cit.*, p. 25.

⁷⁵⁴ *Ibid.*, c. 1 p. 26.

la banquise au sein d'une double page⁷⁵⁵, un ours polaire semblant le chercher du regard⁷⁵⁶ (**Voir Figure 36**). Deux hommes d'une bande dessinée moderne font eux-mêmes de l'ours blanc une icône du « Grand Nord » au cours d'un dialogue où l'un annonce à l'autre qu'après avoir passé le cercle polaire, la tradition voudrait qu'il se tatoue l'animal⁷⁵⁷. Cela amène le second à s'imaginer au lit avec une femme lui demandant « C'est quoi cet ours, Georges ? » ; ce à quoi il répondrait « Ça, ma p'tite, c'est quand tu as passé le cercle polaire. Un truc de marin⁷⁵⁸ ». Le héros de BD Nicolas Hulot qualifie quant à lui au début du second tome de la série *Ushuaïa* l'ours blanc de « maître incontestable de la banquise⁷⁵⁹ » et le « Grand Nord » de « Royaume de Nanuq⁷⁶⁰ », le mot Inuktitut pour dire ours polaire. Au moins un ours blanc apparaît enfin sur la couverture de dix de nos bandes dessinées, toutes périodes de production confondues⁷⁶¹ ; on peut ainsi supposer que d'un point de vue éditorial cet animal permet également de caractériser efficacement le « Grand Nord ». Il en va de même pour le loup, qu'on retrouve pareillement en couverture de dix BD⁷⁶². Cette récurrence s'explique ici en bonne partie par la place accordée à *Croc-Blanc*, le loup créé par Jack London, dans la bande dessinée franco-belge. En effet, trois adaptations, dont une en trois tomes, lui sont consacrées et présentent logiquement en couverture le loup qui leur sert de

⁷⁵⁵ S.Roussin, *Prisonnier des glaces*, *op.cit.*, pl. 8-9.

⁷⁵⁶ *Ibid.*, pl. 10.

⁷⁵⁷ H.Tanquerelle, *Groenland vertigo*, *op.cit.*, c. 7 et 8 p. 25.

⁷⁵⁸ *Ibid.*, c. 10 p. 25.

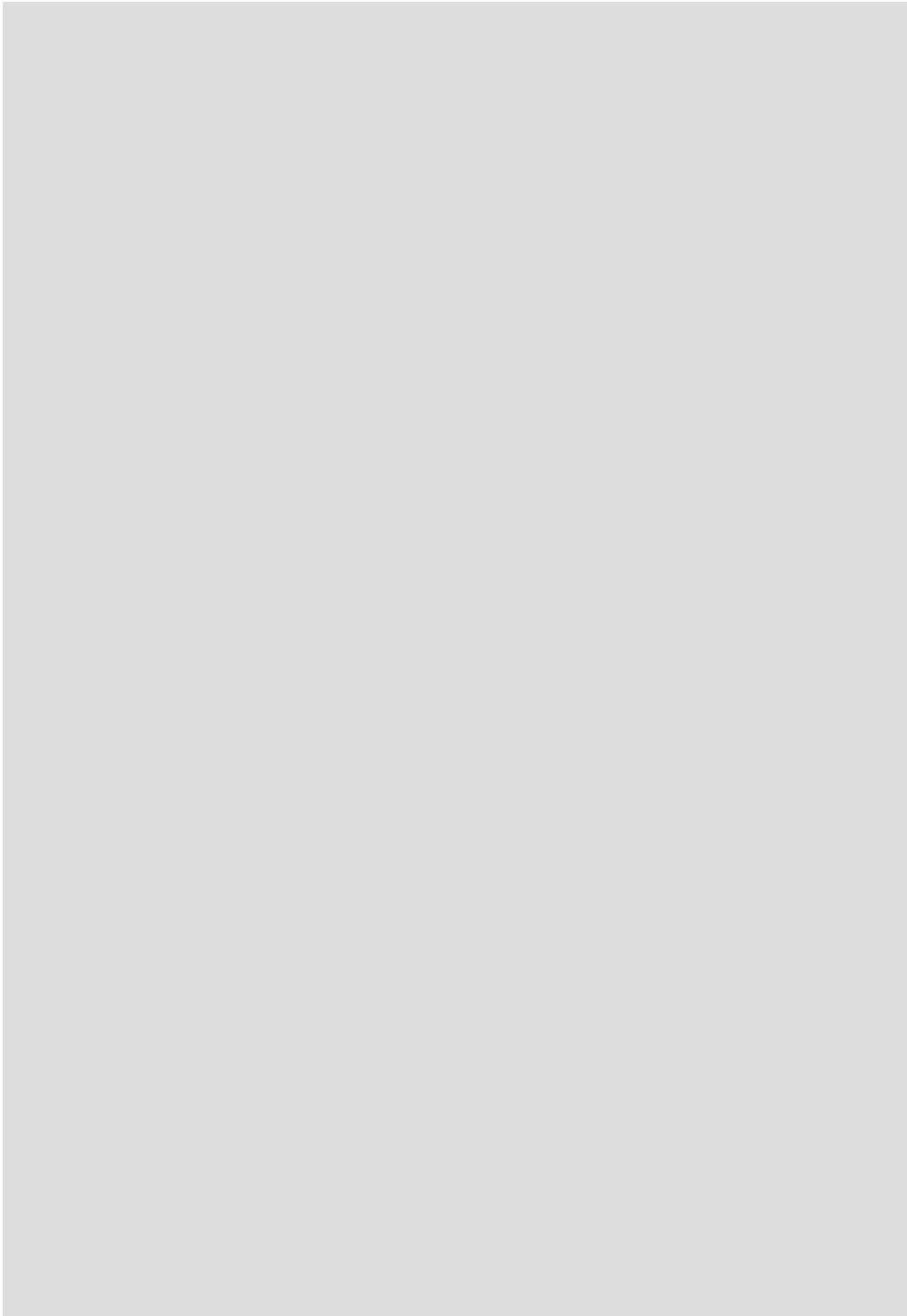
⁷⁵⁹ P.Bresson, C.Ridel, *Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 2 - La peur blanche*, *op.cit.*, c. 1 p. 5.

⁷⁶⁰ *Ibid.*, c. 6 p. 5.

⁷⁶¹ Couvertures de : Vica, *Vica au Pôle Nord*, *op.cit.* ; C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord*, *op.cit.* ; R.Montaubert, P.Lacroix, *Bibi fricotin. En Alaska*, *op.cit.* ; P.Place, *Celle qui réchauffe l'hiver*, *op.cit.* ; E.Ruiz, A.Miralles, *Waluk*, *op.cit.* ; S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes*, *op.cit.* ; G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *La vierge froide et autres racontars*, *op.cit.* ; G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Racontars Arctiques. L'intégrale*, *op.cit.* ; E.Ruiz, A.Miralles, *Waluk. 1-La grande traversée*, Bruxelles, Dargaud Benelux, 2020 ; E.Ruiz, A.Miralles, *Waluk. 2-La route du Grand Chien*, *op.cit.*.

⁷⁶² Couvertures de : Jijé, *La piste du Grand Nord*, *op.cit.* ; J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Ruée sur le Yukon*, *op.cit.* ; J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 1. Jack London. Croc-Blanc*, *op.cit.* ; J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 2. Jack London. Croc-Blanc. Le temps de la haine*, *op.cit.* ; J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 3. Jack London. Croc-Blanc. La terre du sud*, *op.cit.* ; P.Boisserie, N.Vanier, E.Stalner, *Loup*, *op.cit.* ; P.Galliano, M.Milano, *Touna Mara. 2. L'or des Scythes*, 2009, réédité dans *Touna Mara. L'intégrale*, *op.cit.* ; F.Grolleau, T.Gilbert, *Nordics. La grande faim du tupilak*, *op.cit.* ; F.Grolleau, T.Gilbert, *Nordics. Le réveil de la reine-shamane*, Paris, Sarbacane, 2019 ; C.Mognato, W.Venturi, *Croc-Blanc*, *op.cit.* ; P.-E.Dequest, *Croc-Blanc. Un monde sauvage*, *op.cit.*.

**Figure 36 : L'ours polaire, icône du « Grand Nord » dans
*Prisonnier des glaces.***



S.Roussin, *Prisonnier des glaces*, *op.cit.*, pl. 10.

héros⁷⁶³. Malgré tout, ce ne sont ni les ours polaires ni les loups qu'on retrouve le plus sur les couvertures et à l'intérieur des bandes dessinées franco-belges se déroulant dans le « Grand Nord » mais les chiens. Le chien est effectivement présent dans près d'une soixantaine d'œuvres dans notre corpus ainsi que sur onze couvertures d'albums⁷⁶⁴. Le chien n'est en rien présenté comme tout aussi iconique du « Grand Nord » que l'ours polaire. Cependant, il est omniprésent parmi les œuvres car le traîneau à chiens est le moyen de déplacement par excellence de nos personnages de BD dans une région où plusieurs œuvres nous annoncent que ni la voiture⁷⁶⁵, ni le cheval⁷⁶⁶, ne permettent de se déplacer rapidement. Ainsi, dans la majorité des bandes dessinées où des chiens sont présents, ils font exclusivement office de chien de traîneau, donc d'animal avant tout utilitaire. Des chiens animaux de compagnie, compagnons de chasse voire chiens de combat ne sont représentés que dans douze BD⁷⁶⁷ parmi la soixantaine d'œuvres que nous venons d'évoquer.

Bien que certaines espèces soient plus présentes que d'autres dans l'ensemble de nos deux périodes de production, l'ensemble de la faune semble se voir accorder un même traitement : les dessinateurs

⁷⁶³ Couvertures de : J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 1. Jack London. Croc-Blanc*, op.cit. ; J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 2. Jack London. Croc-Blanc. Le temps de la haine*, op.cit. ; J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 3. Jack London. Croc-Blanc. La terre du sud*, op.cit. ; C.Mognato, W.Venturi, *Croc-Blanc*, ; P.- E.Dequest, *Croc-Blanc. Un monde sauvage*, op.cit..

⁷⁶⁴ Couvertures de : Hergé, *Les aventures de Tintin. L'Étoile mystérieuse*, op.cit. ; R.Montaubert, P.Lacroix, *Bibi fricotin. En Alaska*, op.cit. ; J.-L.Vernal, Ferry, *Ian Kaledine. Le secret de la taïga*, op.cit. ; F.Simon, *L'Appel de la forêt. De Jack London*, op.cit. ; E.Stalner, J.-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 1-Klondike*, op.cit. ; É.Stalner, J.-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 2-Mersh*, op.cit. ; G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *La vierge froide et autres racontars*, op.cit. ; E.Stalner, J.-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 3-Ici, tu es ce que tu fais*, op.cit. ; G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Racontars Arctiques. L'intégrale*, op.cit. ; E.Ruiz, A.Miralles, *Waluk. 2-La route du Grand Chien*, op.cit..

⁷⁶⁵ Par exemple après avoir « couvert trente-milles avec beaucoup de difficultés » en Jeep, Slim Sullivan dit à Jess Long qu'ils auraient « dû apprendre à conduire un traîneau [car] sur la neige, ça avance mieux qu'une Jeep : A.Piroton, M.Tillieux, *Jess Long 3. La piste sanglante. L'homme du bout de la nuit*, op.cit., c. 1 et 2 p. 12.

⁷⁶⁶ Un monologue de trois pages est consacré à raconter le rapport d'un homme à la souffrance endurée par les chevaux lorsqu'ils parcouraient en hiver une route particulièrement rude dans un milieu auquel ils étaient inadaptés durant la ruée vers l'or du Klondike : L.Vianello, *Grand Nord*, op.cit., p. 27 à 29. Dès qu'il arrive dans le « Grand Nord » Jerry Spring et son compagnon se voient pour leur part immédiatement confier un traîneau et des chiens par des *mounties* qui leur gardent leurs chevaux démontrant que ces canidés sont bel et bien plus adaptés au « Grand Nord » hivernal : Jijé, *La piste du Grand Nord*, op.cit., c. 3 et 4 p. 20.

⁷⁶⁷ Hergé, *Les aventures de Tintin. L'Étoile mystérieuse*, op.cit. ; J.-L.Vernal, Ferry, *Ian Kaledine. Le secret de la taïga*, op.cit. ; J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 2. Jack London. Croc-Blanc. Le temps de la haine*, op.cit. ; J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 3. Jack London. Croc-Blanc. La terre du sud*, op.cit. ; B.Flao, B.Buigues, *Carnets de Sibérie. Mammuthus expéditions*, op.cit. ; C.Chabouté, *Construire un feu*, op.cit. ; T.Smolderen, E.Marini, *Gipsy. 1. L'étoile du Gitan*, 1993, réédité dans *Gipsy. Intégrale 1*, op.cit. ; N.Maslov, *Il était une fois la Sibérie. Première époque. Le paradis des hommes*, op.cit. ; F.Simon, *L'Appel de la forêt. De Jack London*, op.cit. ; P.Bresson, C.Ridel, *Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 2 - La peur blanche*, op.cit. ; J.-F.Di Giorgio, L.Sieurac, *Erik le Rouge. 2-Vinland*, op.cit. ; J.Cosnava, T.Carbos, *Le dernier lapon*, op.cit. ; C.Mognato, W.Venturi, *Croc-Blanc*, op.cit. ; P.-E.Dequest, *Croc-Blanc. Un monde sauvage*, op.cit..

tendent à la représenter de manière plus réaliste. Nous avons d'ores et déjà effleuré ce thème il y a quelques pages en évoquant la représentation des poissons et des oiseaux dans notre corpus classique⁷⁶⁸. Jusqu'à la toute fin des années 1970, la majorité des œuvres illustrent des animaux qui tiennent « d'une zoologie spéculative, comme en témoignent leur plasticité ou leur nature de composites » et « perdent rapidement tout rapport avec un référent du monde naturel⁷⁶⁹ ». On peut constater cela en observant à nouveau le cas des ours. Prenons pour ce faire quelques exemples issus d'épisodes de *Bibi Fricotin*, de *Les Pieds Nickelés* et de *Jean Valhardi*. Bien qu'on comprenne assez aisément qu'un ours en est un lorsqu'il apparaît, certains ont des traits ou des agissements les éloignant de leurs pendants réels et les rapprochant parfois plus de l'Homme. L'ours blanc que rencontre Bibi Fricotin dans son aventure polaire se tient par exemple étrangement sur ses pattes arrières de manière statique, possède un énorme nez de la même largeur que la partie haute de son visage et semble sourire en observant le jeune journaliste au travers de sa longue vue⁷⁷⁰ (**Voir Figure 37**). Les Pieds Nickelés sont pour leur part poursuivis, sur la couverture de leur épisode *Dans le Grand Nord*, par un ours polaire aux expressions et aux agissements humains : il court sur ses pattes arrières, a le sourire aux lèvres et la bouche ouverte et tend ses pattes avant vers les trois compères qu'il cherche à rattraper⁷⁷¹ (**Voir Figure 37**). Lorsqu'ils étaient trappeurs quelques années auparavant, ce même trio se voyait être tiré dans un traineau par des ours à l'apparence de grandes peluches se tenant également sur leurs pattes arrières pour courir⁷⁷² (**Voir Figure 37**). Valhardi et son ami Gégène croisent pour leur part un ours brun dont les traits et surtout les couleurs le rendent difficilement distinguable dans le détail, ce qui peut le faire passer pour un canidé sur l'une des cases où il apparaît⁷⁷³ (**Voir Figure 37**). A partir du début des années 1980, les animaux sont volontairement caricaturaux ou deviennent bien plus réalistes dans leurs actes et leurs traits. Gardons à titre comparatif l'exemple des ursidés. L'ours polaire Fernand⁷⁷⁴ incarne parfaitement

⁷⁶⁸ Voir p. 161-162.

⁷⁶⁹ H.Morgan, « Animaux », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée*, op.cit., p. 39-43, 2020, p. 43.

⁷⁷⁰ G.Callaud, *Bibi fricotin. Au pôle Nord*, op.cit., vign. 3 p. 11.

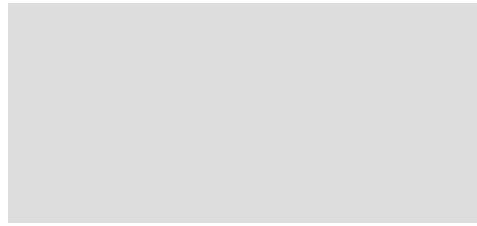
⁷⁷¹ C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord*, op.cit., couverture.

⁷⁷² R.Montaubert, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Trappeurs*, op.cit., c. 5 et 6 p. 17.

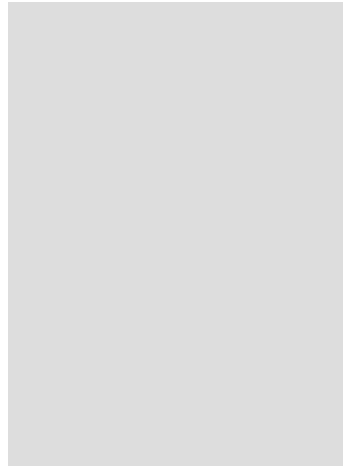
⁷⁷³ Jijé, *Rendez-vous sur le Yukon, Une enquête de Jean Valhardi*, op.cit., c. 7 p. 6.

⁷⁷⁴ Personnage principal de : L.Wandrille, Marshall Joe, *Fernand the polar bear*, op.cit..

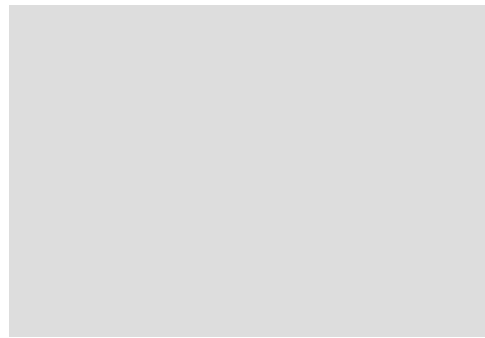
Figure 37 : L'ours irréaliste dans la BD classique.



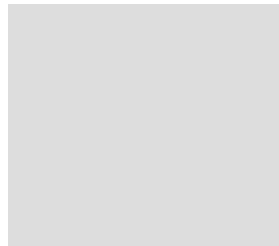
G.Callaud, *Bibi fricotin. Au pôle Nord*, *op.cit.*, vign. 3 p. 11.



C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord*, *op.cit.*, couverture.



R.Montaubert, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Trappeurs*, *op.cit.*, c. 5 et 6 p. 17.



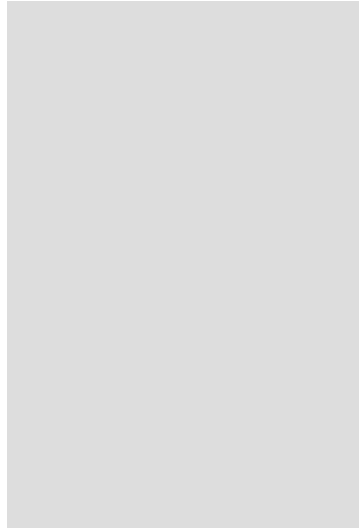
Jijé, *Rendez-vous sur le Yukon, Une enquête de Jean Valhardi*, *op.cit.*, c. 7 p. 6.

l'image de l'animal volontairement représenté de manière caricatural. On comprend parfaitement qu'il s'agit d'un ours blanc mais étant donné qu'il est le personnage principal d'un recueil de gags, il agit de manière absurde pour un ursidé en essayant par exemple de se muscler à l'aide d'altères et possède des traits extrêmement simplistes et anthropomorphes, à savoir : une tête ronde, des oreilles rondes, un point noir pour chaque œil, un rond noir pour le museau, un trait noir pour la bouche, de longs bras avec au bout des mains de quatre doigt ayant un pouce opposable et la posture d'un bipède⁷⁷⁵ (**Voir Figure 38**). Pour ce qui est des représentations réalistes, dans l'album *Ruée sur le Yukon* paru en 1981, un imposant ours brun aux lignes réalistes cherche à défendre le saumon qu'il vient de pêcher alors qu'Ayak souhaite le lui voler. Pour ce faire, il se dresse sur ses pattes arrière avant de les projeter en avant de manière à pouvoir attraper le loup en retombant⁷⁷⁶. Plus

⁷⁷⁵ L.Wandrille, Marshall Joe, *Fernand the polar bear*, *op.cit.*, pl. 3.

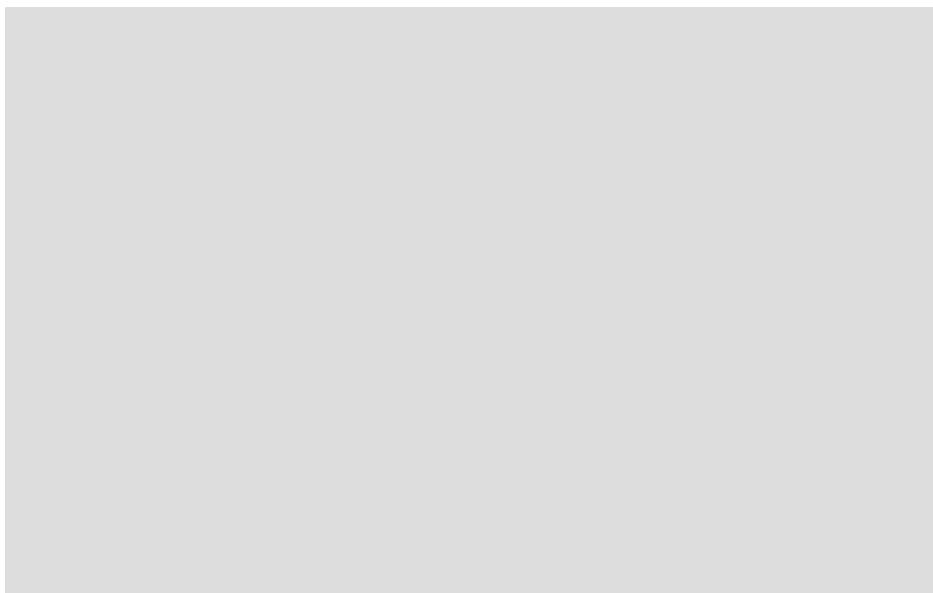
⁷⁷⁶ J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Ruée sur le Yukon*, *op.cit.*, c. 1 et 2 p. 47.

Figure 38 : Fernand l'ours polaire.



L.Wandrille, Marshall Joe, *Fernand the polar bear*, *op.cit.*, pl. 3.

récemment, la série des *Racontars arctiques* montre de nombreux ours polaires aux traits et aux réactions également réalistes. C'est le cas d'un individu qui, encerclé par des chiens, montre les crocs puis se met debout sur ses pattes arrières pour attaquer, alors que les maîtres des canidés se rapprochent⁷⁷⁷ (Voir Figure 39). Lorsque l'album illustre un ursidé dans une situation absurde, comme lorsqu'un ours polaire lèche la confiture étalée sur la main que lui tend un malvoyant⁷⁷⁸, il

Figure 39 : L'ours polaire sous des traits réalistes dans les *Racontars Arctiques*.

G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Racontars Arctiques. L'intégrale*, *op.cit.*, c. 1 à 5 p. 201.

⁷⁷⁷ G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Racontars Arctiques. L'intégrale*, *op.cit.*, c. 1 à 5 p. 201.

⁷⁷⁸ *Ibid.*, p. 92 et 93.

est malgré tout traité de manière réaliste dans la façon dont il s'effondre après s'être fait abattre ainsi que dans les dires du malvoyant : « Il était doux comme un agneau, mais il a failli m'arracher la peau des mains avec ses coups de langue !⁷⁷⁹ ». On voit ainsi au travers de l'exemple des ours qu'à partir du début des années 1980 jusqu'à nos jours, les *bédéistes* ont cherché à représenter les animaux soit de la manière la plus réaliste possible dans leurs comportements ou dans leurs apparences, soit volontairement de façon totalement caricaturale et irréaliste, notamment pour des œuvres humoristiques jouant sur des visuels absurdes.

Une espèce semble néanmoins avoir tendance à toujours être représentée de manière irréaliste en raison d'un quiproquo : il s'agit des pingouins. Les auteurs de BD ont effectivement une forte tendance à leur attribuer le comportement de manchots (ordre des sphénisciformes), des oiseaux connus pour leur démarche singulière et leur incapacité à voler, et vivant exclusivement dans l'hémisphère Sud. De plus, ils leur donnent le plus souvent les traits de manchots empereurs, une espèce de manchots caractérisée par un dos et des ailes noirs, un ventre blanc, un bec et col orangés ainsi que des poussins gris à tête noire et blanche. C'est par exemple le cas des pingouins dans *Bibi Fricotin au pôle Nord* qui arborent les couleurs de manchots empereurs⁷⁸⁰ et du pingouin Fred qui, sur la couverture de la bande dessinée *Ice Fred sale temps pour les pingouins*, possède les caractéristiques physiques d'un manchot empereur⁷⁸¹ (**Voir Figure 40**). Ce même personnage voit ensuite un gag être consacré à sa démarche « soi-disant rigolote⁷⁸² » car il « se dandine un peu de droite à gauche⁷⁸³ » et rencontre un petit de son espèce qui a en fait les traits d'un poussin manchot empereur⁷⁸⁴. Or, le pingouin, et plus précisément le petit pingouin, est noir et blanc, de petite taille et est parfaitement en capacité de voler. Aucun des pingouins apparaissant dans notre corpus ne s'aligne parfaitement avec ces caractéristiques. Par exemple, Alfred, le compagnon de Zig et Puce est noir et blanc mais est incapable de voler et se déplace en marchant⁷⁸⁵. Il a donc les couleurs d'un pingouin mais le comportement d'un manchot. Cette perpétuelle confusion entre pingouins et

⁷⁷⁹ G.De Bonneval, H.Tanquerelle, J.Riel, *Racontars Arctiques. L'intégrale*, op.cit., c. 2 p. 95.

⁷⁸⁰ C.Ewald, R.Pellos, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord*, op.cit., vign. 7 p. 16.

⁷⁸¹ S.Salma, *Ice Fred. 1-Sale temps pour les pingouins !*, op.cit., couverture.

⁷⁸² *Ibid.*, c. 4 p. 4.

⁷⁸³ *Ibid.*, c. 5 p. 4.

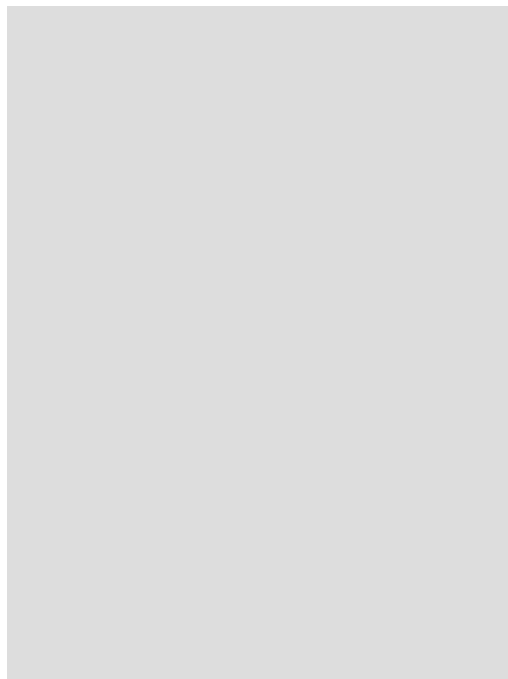
⁷⁸⁴ *Ibid.*, c. 1 p. 41.

⁷⁸⁵ On le voit fuir en courant alors que Zig et Puce tentent de le capturer lors de leur première rencontre : A.Saint-Ogan, *Zig et Puce. En route pour l'Amérique !*, op.cit., p. 17.

manchots est d'autant plus marquée dans une interview qu'Alain Saint-Ogan a accordé au magazine *Phénix* où il évoque Alfred et précise qu'il a commis une erreur car son animal serait en réalité un manchot et non un pingouin :

« Le personnage d'Alfred [...] est apparu assez rapidement, Zig et Puce ayant échoué au Pôle Nord. Il y a d'ailleurs deux ou trois erreurs là-dedans... ils rencontrent donc ce pingouin... or, première erreur, il n'y a pas de pingouin au Pôle Nord, c'est au Pôle Sud, ensuite ce n'est pas un pingouin mais un manchot, seconde erreur, qui est d'ailleurs signalée - c'est assez drôle - dans le Dictionnaire des Difficultés de la langue Française⁷⁸⁶ » .

**Figure 40 : Couverture d'*Ice Fred sale*
*temps pour les pingouins.***



S.Salma, *Ice Fred. 1-Sale temps pour les pingouins !*,
op.cit., couverture.

Ces amalgames entre deux espèces bien distinctes s'expliquent probablement par la ressemblance entre le manchot, *penguin* en anglais, et le grand pingouin, une espèce aujourd'hui disparue qui vivait dans l'Atlantique Nord, qui était incapable de voler, à l'image de manchots, et possédait exclusivement des plumes noires et blanches comme les petits pingouins. La volonté de réalisme des auteurs, à laquelle le pingouin échappe, est poussée à son comble par quelques auteurs qui tentent au travers de personnages principaux animaux comme les loups Ayak et Croc-Blanc, le chien Buck et l'ours polaire Waluk, d'adopter un point de vue animal auquel Jack London s'essayait dans

⁷⁸⁶ J.-L.Durher, « Le dernier interview d'Alain Saint-Ogan », *Phénix. Revue internationale de la bande dessinée*, n°40, p. 54-56, 1974, p. 55.

ses romans éponymes *Croc-Blanc* et *L'Appel de la forêt* afin de rompre avec la tendance de l'anthropomorphisme comme il l'avait lui-même expliqué :

« “ces deux romans étaient une protestation contre le procédé qui consiste à humaniser les animaux et dont il me semblait que certains écrivains avaient trop abusé. A maintes reprises j’ai écrit à propos de mes héros chiens : “ils ne réfléchissent pas à leurs actes, ils se bornent à les exécuter *etc.*“. J’ai employé souvent cette phrase, ce qui retardait l’action et contrariait mes règles artistiques : je le faisais pour faire comprendre à mes lecteurs que mes personnages n’étaient pas dirigés par des raisonnements abstraits, mais par l’instinct, la sensation, l’émotion et le raisonnement simple. De plus, je m’efforçais d’accorder mes écrits avec les principes de l’évolution et en conformité avec les données scientifiques⁷⁸⁷ ».

Ces protagonistes ayant par définition pour origine le point de vue d’Hommes, chacun d’eux se voit approprier un degré plus ou moins conscient et important d’anthropomorphisme. Cependant, leurs créateurs leur donnent tous une apparence réaliste, une tendance à se laisser aller à leurs instincts et une incapacité à utiliser des mots pour dialoguer. Seul Waluk dénote en s’adressant en français aux autres animaux⁷⁸⁸ alors qu’il ne fait que grogner face à des êtres humains⁷⁸⁹.

Nous avons pour résumer constaté qu’une large diversification des espèces animales représentées dans le « Grand Nord » de bande dessinée s’est produite entre la production classique et la production moderne du neuvième art. De plus, au sein de cette faune qui s’est enrichie, certaines espèces sont plus récurrentes d’une œuvre à l’autre que les autres : l’ours blanc, le loup et le chien et, de façon plus minoritaire, le morse et le phoque. Le chien prédomine en terme quantitatif car il sert, au travers du traineau à chiens, de moyen de déplacement de référence pour nombre des Hommes des régions arctiques. L’ours polaire est quant à lui l’animal le plus mis en avant par les BD et sert ainsi d’icône du monde boréal à nombre de nos auteurs mais aussi à quelques-uns de leurs personnages. Le loup est enfin tout aussi présent que l’ours blanc mais principalement en raison de la place accordée aux adaptations du roman *Croc-Blanc* dans la production franco-belge. À une échelle plus large que celle de ces trois espèces présentant des schémas spécifiques, nous avons vu que la littérature dessinée tend à présenter la faune arctique de manière réaliste depuis le début des années 1980, en dehors de quelques personnages volontairement caricaturaux. Elle rompt en conséquence avec les représentations des animaux éloignées par leurs esthétiques et/ou leurs agissements qui peuplaient la grande majorité des bandes

⁷⁸⁷ M.Letourneux, *Le roman d’aventures 1870-1930, op.cit.*, p. 145.

⁷⁸⁸ Il s’adresse indifféremment à un harfang des neiges et un ourson à la quarante-et-unième page de *La grande traversée* : E.Ruiz, A.Miralles, *Waluk. 1-La grande traversée, op.cit.*, p. 41.

⁷⁸⁹ *Ibid.*, p. 13 et 14.

dessinées parues jusqu'à cette même période de transition entre production classique et moderne. Les BD se déroulant dans le « Grand Nord » dénoteraient ainsi de la production globale du neuvième art où, si on en croit l'auteur et théoricien de la bande dessinée Harry Morgan, « de façon tout à fait minoritaire, on trouve des animaux traités de façon réaliste⁷⁹⁰ » et majoritairement des animaux anthropomorphes⁷⁹¹.

2. Personnages fantastiques dans le « Grand Nord » de BD.

Bien qu'ils soient minoritaires par rapport aux Hommes et aux animaux dans l'ensemble de notre corpus, des êtres fantastiques apparaissent dans une vingtaine de nos bandes dessinées, ce qui fait d'eux un type de personnages non négligeable dans notre étude. Ils seront ici définis comme des personnages faisant « exception aux lois données comme naturelles dans le monde fictionnel⁷⁹² » de nos œuvres ou, si ce n'est pas le cas, se rattachant à des mythes fantastiques du monde réel.

On peut considérer qu'il y a deux grands types d'êtres fantastiques dans le « Grand Nord » de BD : ceux tenant de la science-fiction et ceux tenant de mythes. Les uns comme les autres apparaissent de manière éparse dans l'ensemble de notre corpus à partir des années 1980 à l'exception de la plus ancienne apparition de figures fantastiques : l'araignée et le papillon géants sur l'aérolithe à la fin de *L'Étoile mystérieuse* en 1942⁷⁹³. Les êtres de science-fiction, liés à l'espace ou à la science, sont minoritaires et se retrouvent dans six œuvres différentes dont aucune n'est parue après 2010. Ceux en lien avec l'espace découlent pour la moitié de leur interaction avec des objets extra-terrestres. L'araignée qui attaque Tintin à la fin de *L'Étoile mystérieuse* est géante car un aérolithe a provoqué son sur-développement⁷⁹⁴. De même, les hommes-loups qui servent d'antagonistes à la série *Touna Mara* ont muté à cause de leurs contacts avec un étrange astéroïde orné de piques⁷⁹⁵. Dans l'autre

⁷⁹⁰ H.Morgan, « Animaux », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée, op.cit.*, p. 40.

⁷⁹¹ *Ibid.*, p. 39.

⁷⁹² H.Morgan, « Fantastique », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée, op.cit.*, p. 279-284, 2020, p. 279.

⁷⁹³ Hergé, *Les aventures de Tintin. L'Étoile mystérieuse, op.cit.*, p. 53 à 55.

⁷⁹⁴ Elle fait une taille normale lorsqu'elle sort de la boîte à casse-croûte de Tintin puis atteint presque la moitié de sa taille après cinq pages sur l'aérolithe : Hergé, *Les aventures de Tintin. L'Étoile mystérieuse, op.cit.*, c. 6 et 7 p. 50 et c. 12 p. 54.

⁷⁹⁵ Ce qu'on comprend avec le changement brusque du chef des protagonistes alors qu'il rentre en contact avec le météore aux trente-deuxième et trente-troisième pages : P.Galliano, M.Milano, *Touna Mara. 1. Mémoire de pierre, op.cit.*, p. 32 et 33.

partie des cas, les personnages proviennent directement de l'espace, comme les extraterrestres humanoïdes de *Le secret de la taïga*⁷⁹⁶, se déplaçant en soucoupe volante, vêtus de tenues pharaoniques⁷⁹⁷ et étant dirigés par des Hommes à tête d'animaux. Les personnages liés à la science sont quant à eux soit des savants fous développant des armes insensées comme les créateurs du Démon des glaces, un faux iceberg servant de base lourdement armée dans la bande dessinée qui porte son nom⁷⁹⁸, soit des êtres créés grâce à la science, comme les clones de mammouths générés par la professeure Illevitch dans *Le réveil du Mamantu*⁷⁹⁹. Les êtres issus de mythes ou s'en inspirant prennent formes dans onze œuvres faisant toutes partie de notre corpus moderne. Ils peuvent être rattachés à quatre types de mythes : nordiques, grecques, amérindiens et inuits. Deux albums font intervenir des divinités nordiques le temps de courtes discussions avec des personnages vikings⁸⁰⁰. Une seule bande dessinée, *Myrkvun*, reprend pour sa part un mythe grec, celui des hyperboréens, « ce peuple béni des dieux aux mœurs pacifiques qui vivait en harmonie dans une nature luxuriante et généreuse⁸⁰¹ » pour le déconstruire en faisant de ces Hommes des êtres s'étant terrés pendant des millénaires dans des cavernes souterraines à Thulé, au point de finir par muter pour devenir d'affreux monstres⁸⁰². Une des nouvelles du recueil *Colt Frontier, Une visite pour John Colter*⁸⁰³, est quant à elle centrée sur un personnage légendaire amérindien, Waatopenot⁸⁰⁴. L'apparente diversité qu'incarnent ces différents types de mythes est néanmoins quelque peu estompée par la représentation majoritaire des figures mythiques inuites. En effet, des personnages

⁷⁹⁶ J.-L.Vernal, Ferry, *Ian Kaledine. Le secret de la taïga, op.cit.*, p. 46 et 47.

⁷⁹⁷ *Ibid.*, p. 15.

⁷⁹⁸ J.Tardi, *Le démon des glaces, op.cit.*, pl. 2 à 7 chap. 6.

⁷⁹⁹ H.Vernes, F.Coria, *Bob Morane. Le réveil du Mamantu, op.cit.*, p. 29 et 30.

⁸⁰⁰ Odin est par exemple sollicité par un homme voulant revenir à la vie pour se venger dans *Un dieu mineur* et il entre en contact avec un autre personnage pour l'aider dans sa lutte contre le christianisme dans *Erik le Rouge roi de l'hiver* : S. Toppi, *Un dieu mineur, op.cit.*, p. 19 ; S.Mosdal, *Erik le Rouge. Roi de l'hiver, op.cit.*, p. 60 à 65.

⁸⁰¹ Il s'agit de la BD *Myrkvun* qui fait des hyperboréens des monstres ayant muté en passant des milliers d'années sous la terre : Comte Gusoy, *Myrkvun, op.cit.*, p. 3 à 5 et p. 15.

⁸⁰² On nous explique des pages trois à cinq de la BD les raisons de cet isolement souterrain puis on observe la monstruosité des hyperboréens par exemple aux pages quinze et vingt-trois : Comte Gusoy, *Myrkvun, op.cit.*, p. 3 à 5, p. 15 et 23.

⁸⁰³ S.Toppi, « Une visite pour John Colter », dans S.Toppi, *Colt Frontier, op.cit.* p. 19-31.

⁸⁰⁴ Il ne nous a pas été possible de savoir si il pré-existait à l'œuvre de Sergio Toppi mais le bédéiste le présente dans son œuvre comme une croyance indienne : « les indiens que tu voles, sont gentils et ils préfèrent croire en l'existence de Waatopenot. Il habite dans la montagne et quand il apprend l'existence de canailles dans ton genre, il vient les embrouiller, puis disparaît comme une ombre. Justice est faite » : S.Toppi, *Colt Frontier, op.cit.*, c. 1 p. 24.

issus de la mythologie inuite sont présents dans dix œuvres différentes dont trois séries pour un total de quinze albums⁸⁰⁵.

Ces figures mythologiques inuites prennent trois formes principales dans la bande dessinée franco-belge :

- Celle d'esprits-animaux comme Nanuq « le roi des ours » et les deux phoques qui viennent en aide à un jeune chasseur dans *La conteuse des glaces* ;
- Celle de thérianthropes à l'image de la vieille femme qui se change en narval dans le conte *Pourquoi le narval a une défense torsadée* et de la chaman qui se transforme en loup dans *Celle qui réchauffe l'hiver* ;
- Celle d'êtres mi-hommes mi-animaux comme l'homme-caribou, l'homme-ours et l'homme-oiseau dans *Nerrivik*, et Tornaq, le père des animaux, un mélange d'homme, de phoque et d'oiseau palmé apparaissant dans *Un dieu mineur*.

On remarque assez aisément un point commun particulier entre ces trois formes de personnages : ils ont tous en eux quelque chose tenant de l'animal. Cela semble refléter la forte proximité entre humains et animaux portée par les mythes et la cosmogonie inuite. Le docteur en littérature Jean-Jacques Breton évoque cette proximité de la façon suivante dans son chapitre sur le « Grand Nord » dans le *Que sais-je ?* consacré aux arts premiers paru en 2012 :

« Aux temps mythiques, chaque homme et chaque animal pouvaient se transformer à volonté. À l'heure actuelle, seuls certains êtres peuvent encore le faire. À l'intérieur de chaque être humain, il reste une partie de son double animal, l'« angoak », et dans chaque animal, il y a une parcelle d'esprit humain, l'« inua », que le chaman seul peut voir⁸⁰⁶ » .

Deux exceptions accompagnent ces trois formes de figures mythologiques inuites dans notre corpus : la déesse Sedna et les tupilaks qui reviennent dans plusieurs œuvres franco-belges distinctes et que nous allons présenter de façon plus détaillée. Sedna est une déesse des océans, dont le mythe est

⁸⁰⁵ A.Laprun, Béhé, E.Surcouf, *Le Chant du Pluvier*, *op.cit.* ; T.Lamy, Ana, *Nerrivik*, *op.cit.* ; S. Toppi, *Un dieu mineur*, *op.cit.* ; S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes*, *op.cit.* ; S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 2/3 Frère de cœur, sœur de sang*, *op.cit.* ; S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 3/3 Le Legs des vrais Hommes*, *op.cit.* ; C.Cruchaudet, *Groenland-Manhattan*, *op.cit.* ; T.Lamy, et al., *Contes inuits en bandes dessinées*, *op.cit.* ; P.Place, *Celle qui réchauffe l'hiver*, *op.cit.* ; E.Ruiz, A.Miralles, *Waluk*, *op.cit.* ; Béka, Marko, *La conteuse des glaces*, *op.cit.* ; F.Grolleau, T.Gilbert, *Nordics. La grande faim du tupilak*, *op.cit.* ; F.Grolleau, T.Gilbert, *Nordics. Le réveil de la reine- shamane*, *op.cit.* ; F.Daugey, S.Kiehl, *30 jours au Groenland*, *op.cit.* ; E.Ruiz, A.Miralles, *Waluk. 1-La grande traversée*, *op.cit.* ; E.Ruiz, A.Miralles, *Waluk. 2-La route du Grand Chien*, *op.cit.*.

⁸⁰⁶ J.-J.Breton, « Le Grand Nord », *Que sais-je ? Les arts premiers*, *op.cit.*, prg. 11.

l'un des plus répandu⁸⁰⁷, et qui connaît de nombreuses variantes dans le monde inuit⁸⁰⁸. Cela se reflète dans la BD par la diversité des manières de la nommer : « la dame sous la mer⁸⁰⁹ », « la déesse de la mer Sedna, fille du diable⁸¹⁰ », « Sedna, la mer de tous les dieux⁸¹¹ » ou encore « Nerrivik⁸¹² ». La variabilité des noms qui lui sont accordés s'explique probablement par le fait que les auteurs de BD tirent leurs informations de sources différentes où Sedna n'est pas qualifiée de la même manière, notamment car elle est appelée « différemment suivant les régions⁸¹³ » du monde inuit. Cela a pu influencer le fait que la déesse de la mer se voit accorder des origines et caractéristiques différentes selon les BD. Elle cause par exemple des disettes car les mammifères marins s'empêchent dans ses longs cheveux, nécessitant qu'un chaman aille la coiffer pour les en libérer, dans *Celle qui réchauffe l'hiver*⁸¹⁴. Dans *les glaces* la présente pour sa part comme une déesse de la mort s'emparant d'un homme vieillissant⁸¹⁵. La série *Inlandsis* nous dit quant à elle qu'elle « vivait avec ses enfants dans les abysses, parmi les poissons et les mammifères marins qu'elle avait créés⁸¹⁶ ». Dans *Nerrivik*, elle n'est que la fille d'un homme qui, afin ne pas mourir dans une tempête⁸¹⁷, se voit obligé de la jeter à la mer et de lui couper les doigts un à un pour lui faire lâcher son kayak. Elle est alors recueillie par l'esprit des eaux qui, après avoir changé ses doigts coupés en poissons et en mammifères marins pour lui tenir compagnie⁸¹⁸, lui annonce qu'il

⁸⁰⁷ J. Houston, « La déesse de la mer : l'histoire de Sedna », *L'Encyclopédie Canadienne*, Toronto, Historica Canada, 2014, [en ligne : <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/soleil-de-minuit> ; consulté le 13 mai 2022], prg. 5.

⁸⁰⁸ S. Chaumeron, *L'identité géographique du peuple Inuit canadien dans un contexte d'acculturation*, op.cit., p. 29.

⁸⁰⁹ P. Place, *Celle qui réchauffe l'hiver*, op.cit., c. 3 p. 27.

⁸¹⁰ S. Schwartz, *Dans les glaces*, op.cit., c. 1 p. 23.

⁸¹¹ S. Betbeder, P. Frichet, *Inlandsis. 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes*, op.cit., c. 2 p. 12.

⁸¹² Dans la bande dessinée de Thierry Lamy au sujet de la déesse, Sedna a pour nom Nerrivik tel que la nomme Jean Malaurie dans *Les Derniers rois de Thulé* : T. Lamy, Ana, *Nerrivik*, op.cit. ; J. Malaurie, *Les Derniers rois de Thulé*, op.cit., p. 113.

⁸¹³ J. Houston, « La déesse de la mer : l'histoire de Sedna », *L'Encyclopédie Canadienne*, op.cit., prg. 5.

⁸¹⁴ C'est l'histoire que nous raconte le second chapitre de *Celle qui réchauffe l'hiver* : P. Place, *Celle qui réchauffe l'hiver*, op.cit., 2011, p. 25 à 65.

⁸¹⁵ S. Schwartz, *Dans les glaces*, op.cit., c. 1 p. 23.

⁸¹⁶ S. Betbeder, P. Frichet, *Inlandsis. 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes*, op.cit., c. 2 p. 12.

⁸¹⁷ T. Lamy, Ana, *Nerrivik*, op.cit., p. 48 à 59.

⁸¹⁸ *Ibid.*, p. 60 et 61.

fera d'elle une divinité. Enfin, le sixième des *Contes inuits en bandes dessinées* fait d'elle une sirène souriante « donnant la nuit et le jour⁸¹⁹ ». On peut en sus expliquer ces variations des rôles par une certaine prise de liberté des *bédéistes*. Par exemple, Paul Frichet et Thierry Lamy, deux auteurs adressant leurs œuvres, où la déesse apparaît, à Jean Malaurie⁸²⁰, et qu'on peut donc penser s'être inspirés de la version que l'anthropologue tient du mythe de Nerrivik, ont raconté la divinité de manières différentes l'un de l'autre mais aussi différemment de Jean Malaurie⁸²¹.

Les tupilaks sont quant à eux des esprits néfastes invoqués par des chamans, des « êtres composites⁸²² » faits de morceaux de divers organismes. Le docteur en sciences de l'éducation et passionné de l'Arctique adoubé par Jean Malaurie⁸²³, Jean-Marc Huguet, les décrit comme étant constitués « d'un assemblage hétéroclite de morceaux d'oiseaux, de phoques, de chiens et de parties d'enfants⁸²⁴ ». Deux de ces entités apparaissent ainsi comme étant composées de multiples segments de corps étrangers dans la série *Inlandsis*, l'un prenant la forme d'un mélange de bœuf musqué et d'ours⁸²⁵ et l'autre d'une gigantesque araignée ornée de trois têtes d'hommes dont les pattes sont faites d'un amoncellement de bras et de jambes humains⁸²⁶. Néanmoins, dans d'autres bandes dessinées⁸²⁷, les tupilaks peuvent prendre une toute autre forme : celle de monstres de couleur blanche-ivoire, de tailles et de formes différentes, semblant se déplacer de manière anarchique. Cette représentation tout à fait différente de ces êtres fantastiques s'explique par

⁸¹⁹ T.Lamy, *et al.*, *Contes inuits en bandes dessinées*, *op.cit.*, c. 4 p. 34.

⁸²⁰ S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes*, *op.cit.*, p. 2 ; T.Lamy, Ana, *Nerrivik*, *op.cit.*, p. 76.

⁸²¹ Vous pourrez retrouver en annexe la version de Jean Malaurie dans *Les derniers roi de Thulé* ainsi qu'un résumé fait par nos soins des versions de Sedna des deux bandes dessinées dont il est question : *Inlandsis* et *Nerrivik*. **Voir Annexe 8 (p. 333 et 334)**.

⁸²² J.-J.Breton, « Le Grand Nord », *Que sais-je ? Les arts premiers*, *op.cit.*, prg. 10.

⁸²³ Ce que Jean Malaurie explique dans sa courte préface à l'ouvrage *L'Appel de l'Arctique* : J.Malaurie, « Préface de Jean Malaurie. Un disciple inspiré », dans J.-M.Huguet, *L'Appel de l'Arctique*, L'Harmattan (Là-Bas), p. 11-14, 2010.

⁸²⁴ J.-M.Huguet, « Quand les chamans faisaient voler leurs âmes sous la glace », *Nouvelle revue de psychosociologie*, n°2, p. 201-208, 2006, [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-de-psychosociologie-2006-2-page-201.htm> ; consulté le 28 mai 2021], p. 2.

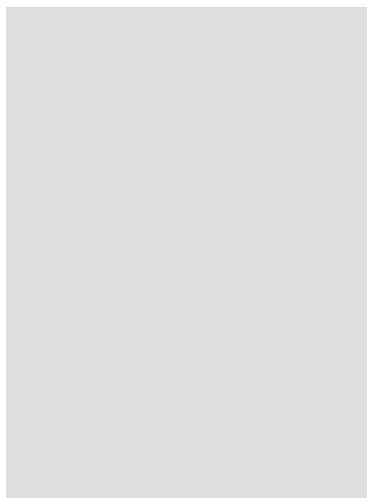
⁸²⁵ Antagoniste principal du second tome S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 2/3 Frère de cœur, sœur de sang*, *op.cit.*, *passim*.

⁸²⁶ Antagoniste principal du troisième tome : S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 3/3 Le Legs des vrais Hommes*, *op.cit.*, *passim*.

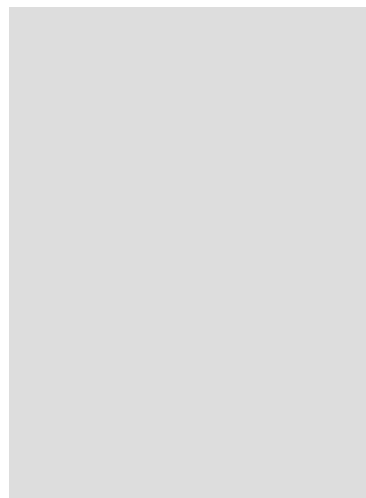
⁸²⁷ A.Laprun, Béhé, E.Surcouf, *Le Chant du Pluvier*, *op.cit.* ; F.Grolleau, T.Gilbert, *Nordics. La grande faim du tupilak*, *op.cit.* ; F.Grolleau, T.Gilbert, *Nordics. Le réveil de la reine-shamane*, *op.cit.*.

l'influence de l'art inuit sur les *bédéistes*. Ces tupilaks ont en effet les caractéristiques des statuettes inuites de tupilaks : elles sont produites en os ou en ivoire d'animaux marins et sont toutes singulières car elles sont sculptées sans modèle⁸²⁸ (**Voir Figure 41**). Dans *Odilon Verjus Eskimo* les tupilaks se limitent d'ailleurs à de petites statuettes auxquelles sont données les capacités de maudire ou de protéger⁸²⁹.

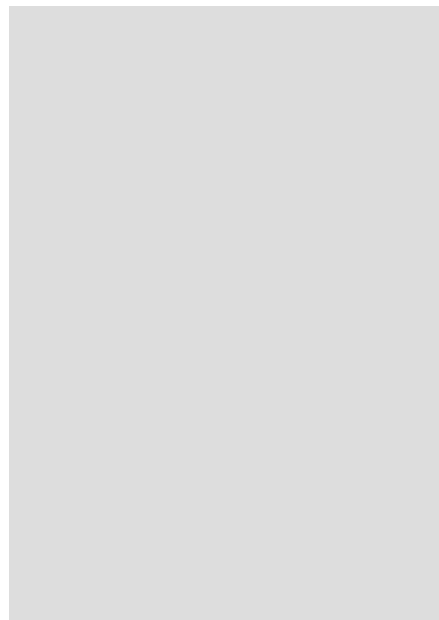
Figure 41 : Statuettes inuites de tupilak et représentations similaires dans la série *Nordics*.



S.Pippis, *Tupilak figure (contemporary)*, Kulusuk Greenland, 10,5 cm.



S.Pippis, *Tupilak figure (contemporary)*, Kulusuk Greenland, 9,5 cm.



F.Grolleau, T.Gilbert, *Nordics. Le réveil de la reine-shamane, op.cit.*, p. 9.

⁸²⁸ J.-M.Huguet, « Quand les chamans faisaient voler leurs âmes sous la glace », *op.cit.*, p. 8.

⁸²⁹ Yann, L.Verron, *Les exploits d'Odilon Verjus. Eskimo, op. cit.*, c. 4 et 5 p. 14, c. 1 et 2 p. 15 et c. 6 p. 19.

Pour récapituler, les êtres fantastiques qui peuplent le « Grand Nord » de BD ont donc tout d'abord été presque exclusivement des personnages de science-fiction avant de petit à petit disparaître dans les bandes dessinées modernes les plus récentes, faisant place à une prédominance de personnages inspirés de mythes. Ceux-ci sont principalement issus de la mythologie inuite, quoiqu'une minorité d'entre-eux provient ou s'inspire de mythes grecs, nordiques et amérindiens. Cette sous-représentation au regard des figures mythiques inuites s'explique sans doute pour les personnages venant de la mythologie nordique par notre choix d'exclure le thème des vikings de notre corpus de sources. Il ne nous est cependant pas possible d'expliquer la présence minoritaire de personnages inspirés d'autres types de mythes. Les êtres fantastiques inuits reflètent deux aspects de la culture inuite : le lien récurrent que les Inuits font entre humains et animaux dans leur mythologie ainsi que la multiplicité de versions et d'interprétations faites parmi les populations inuites de leurs propres mythes. Notons enfin que tout comme les êtres fantastiques inuits, les personnages de science-fiction que nous avons décrits tiennent pour la majorité d'entre eux d'animaux quand ils n'en sont pas directement. Il y a en conséquence un lien dans les bandes dessinées se déroulant dans le « Grand Nord » entre forme de vie fantastique et faune

Pour conclure ce chapitre, les non-humains qui peuplent le « Grand Nord » des littératures dessinées se distinguent donc par leurs appartenances à deux grands ensembles : la faune et les êtres fantastiques. Chacun de ces ensembles a des caractéristiques propres et a évolué différemment de l'autre.

La faune est omniprésente dans l'ensemble de notre corpus où seules six bandes dessinées ne présentent pas d'animaux. Ceux-ci se sont vus être représentés de manières majoritairement irréalistes et anthropomorphes jusqu'aux années 1980 où une recherche de réalisme a pris forme pour s'affirmer dans la plupart des albums modernes à l'exception près des recueils de gags privilégiant la caricature. Nous avons de plus noté une apparente diversification de la faune représentée dans le « Grand Nord » de BD tendant à refléter une complexité plus réaliste des biomes arctiques. Certains animaux sont davantage mis en avant que d'autres à l'image de l'ours- blanc, du loup et du chien de traineau sans doute car ils sont intégrés à un imaginaire global du « Grand Nord » .

Les êtres fantastiques sont bien moins représentés que les animaux en apparaissant dans seulement une vingtaine de nos bandes dessinées. Ils ne deviennent assez souvent présents dans les œuvres qu'à partir des années 1980. D'une majorité de personnages de science-fiction dans les années 1980, ils vont petit à petit être davantage inspirés de mythes jusqu'à ne prendre qu'exclusivement cette

forme à partir des années 2010. Ces personnages mythiques sont principalement inspirés de la mythologie inuite où l'Homme et l'animal se confondent très souvent. Par ailleurs, les figures fantastiques de science-fiction se trouvent elles aussi être surtout des animaux ou des êtres à la jonction de l'Homme et de l'animal. Bien que les évolutions de la représentation de la faune et des personnages fantastiques diffèrent ; il est flagrant que l'animal dépasse dans les bandes dessinées franco-belge se déroulant dans le « Grand Nord » ses propres limites, en s'insufflant dans le fantastique dont il est la principale caractéristique. Il y a donc un lien particulièrement central dans le neuvième art entre « Grand Nord » et règne animal.

Chapitre 3. Quels gentils et méchants pour le « Grand Nord » de BD ?

Pour terminer ce second axe et obtenir un panorama plus global de ce que sont les personnages qui composent les bandes dessinées se déroulant dans le « Grand Nord », nous allons nous intéresser à l'évolution, durant notre siècle de production de BD, de la répartition des rôles de protagonistes et d'antagonistes selon les appartenances ethniques, sexuelles ou d'espèces de nos personnages de bande dessinée. Nous aborderons pour ce faire ce thème au travers de deux axes principaux : un premier consacré aux héros de nos BD⁸³⁰ et un second à leurs adversaires⁸³¹.

Thierry Groensteen a écrit que « dans l'économie d'un récit dessiné, le héros est d'abord *celui-à-qui-il-arrive-quelque-chose*⁸³² ». Ces héros auxquels nous allons nous intéresser sont donc les personnages qui vivent les histoires que nous content chacune de nos bandes dessinées. Ils ne sont ainsi pas forcément bons ni particulièrement vaillants et peuvent être des gentils comme des méchants, pour reprendre les termes volontairement simplistes de notre titre. Nous allons donc voir le point de vue de quels types de personnages les lecteurs sont supposés obtenir dans les bandes dessinées franco-belges se déroulant dans le « Grand Nord » .

Nous avons avant tout remarqué que le type de héros le plus récurrent des récits se passant dans le « Grand Nord » de BD est l'homme blanc ou le garçon blanc venu d'Occident. C'est le cas dans la bande dessinée classique où dix-sept de nos dix-neufs œuvres ont pour héros des personnages répondant à ces critères. L'un des deux seuls albums faisant exception parmi nos bandes dessinées classiques est *Destination New York*, le second tome du dytique *Le Stratonef H.22* de la série *Les aventures de Jo, Zette et Jocko* où les lecteurs suivent trois héros : le garçon Jo, sa sœur Zette et leur singe de compagnie Jocko. Ce trio semble néanmoins proche de la norme classique que nous venons de présenter car Jo est le moteur du récit, prenant des initiatives et faisant des choix pour le

⁸³⁰ Les chiffres que nous utiliserons dans ce premier axe ont pour socle le Tableau d'étude des caractéristiques globales des personnages principaux que vous pouvez consulter dans nos annexes. **Voir Annexe 6 (p. 325 à 328).**

⁸³¹ Les chiffres que nous utiliserons dans ce second axe ont pour socle le Tableau d'étude des caractéristiques globales des antagonistes que vous pouvez consulter dans nos annexes. **Voir Annexe 5 (p. 321 à 324).**

⁸³² T.Groensteen, « Héros », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée, op.cit.*, p. 363-366, 2020, p. 363.

groupe, là où sa sœur ne fait que l'accompagner, sollicitant son aide et se contentant d'approuver ses choix⁸³³. Pour ce qui est de nos soixante-dix bandes dessinées modernes, trente-trois d'entre elles ont un héros masculin, blanc et occidental. Cela en fait également le type de personnages principaux le plus représenté de la production moderne. La majorité des BD du « Grand Nord » s'alignent ainsi avec une tendance de la bande dessinée classique à savoir que « le héros traditionnel était blanc par définition [...]. Il était, en outre, un homme⁸³⁴ ». Cela pourrait s'expliquer par le fait que le neuvième art a été et est encore en partie « une rêverie masculine⁸³⁵ ». C'est du moins le cas dans notre corpus où seuls vingt de nos cent-trente artistes sont des femmes ; parmi ces vingt autrices, seules six sont scénaristes et nous permettent donc d'avoir la certitude qu'elles définissent leurs personnages⁸³⁶. On peut supposer que les personnages sont blancs et occidentaux car nos sources sont majoritairement produites par des artistes européens ayant eux-mêmes ces caractéristiques⁸³⁷ et visant le marché franco-belge où la majorité des lecteurs leurs sont probablement semblables et s'identifient ainsi plus aisément à des personnages occidentaux et blancs ; cela reste à confirmer⁸³⁸.

On aura cependant noté que bien que l'homme et le garçon blancs venus d'Occident soient les héros les plus représentés de notre corpus, on ne les retrouve pas autant dans ce rôle dans les BD modernes (quarante-sept pour-cent d'entre elles) que dans les BD classiques (quatre-vingt-neuf pour-cent d'entre elles). Ceci est la conséquence d'une apparente diversification des personnages centraux des bandes dessinées du « Grand Nord » durant la période moderne au travers de trois types de héros principaux : l'animal, l'autochtone et l'héroïne. Cette diversification commence dans les années 1980, à la jonction que nous avons défini entre période classique et moderne. Deux premiers héros animaux prennent place dans les régions septentrionales du globe par le biais de

⁸³³ Ce qu'on remarque assez aisément aux pages dix et onze de l'album alors que les deux enfants sont bloqués dans une tempête de neige : Hergé, *Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Le Stratonef H.22 / 2^e épisode. Destination New York*, op.cit., p. 10 et 11.

⁸³⁴ T.Groensteen, « Héros », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée*, op.cit., p. 365.

⁸³⁵ *Ibid.*, p. 365.

⁸³⁶ Ce que mettent en lumière le tableau du sexe des auteurs et le tableau de la profession des autrices en annexe. **Voir Annexes 3 et 4 (p. 320).**

⁸³⁷ Moins de cinq de nos auteurs viennent des pays extérieurs à l'Occident comme le dénombre le tableau de nationalité des auteurs et des éditeurs en annexe. **Voir Annexe 2 (p. 320).**

⁸³⁸ Il faudrait établir un portrait sociologique type des lecteurs de bandes dessinées franco-belge pour en être sûrs.

scénarios de Jean Ollivier : Ayak le loup blanc dans une série publiée de 1980 à 1981⁸³⁹ et Croc-Blanc dans l'adaptation en trois tomes du roman de Jack London parue de 1984 à 1986⁸⁴⁰. Un premier personnage principal autochtone s'incarne quant à lui en la figure de l'antihéros d'Hugo Pratt, Jesuite Joe dans la BD du même nom parue en 1980⁸⁴¹. Sur l'ensemble de notre corpus, ce sont finalement vingt-deux albums parus entre les années 1980 et 2020 qui ont pour héros un personnage autochtone et onze un animal. Pour ce qui est des héroïnes, elles n'apparaissent dans le « Grand Nord » du neuvième art qu'à partir des années 2000 et sont au centre de quatorze albums. On notera que les héroïnes sont plus souvent autochtones que blanches et occidentales contrairement aux personnages masculins, mais aussi qu'elles partagent dans quatre des quatorze albums en question le rôle central avec un homme. On observe ainsi dans nos sources « la principale évolution des ces dernières décennies » de bande dessinée : « le fait que l'aventurier est désormais souvent... une aventurière⁸⁴² ». Néanmoins, l'apparition de femmes au rôle de personnage principal dans notre corpus semble particulièrement tardive au regard de l'apparition en 1927 dans le comics américain des héroïnes Jane Arden et Connie, la présence d'une presse de bande dessinée pour filles centrée sur des personnages féminins dès les années 1950 au Royaume-Uni, et la démultiplication des héroïnes dans la production francophone à partir des années 1970⁸⁴³. Précisons enfin qu'une seule source parue en 2013 a pour héros un homme occidental n'étant pas blanc : *Dans les glaces*⁸⁴⁴, un roman graphique de Simon Schwartz nous contant de manière romancée la vie de l'explorateur afro-américain Matthew Henson.

Il est intéressant de noter que des personnages animaux, autochtones, féminins ou de minorités ethniques du monde occidental prenaient des places de protagonistes dès la bande dessinée classique. Ils assuraient cependant seulement le rôle de faire-valoir pour des hommes blancs occidentaux à l'image d'Alfred, le pingouin qui accompagne Zig et Puce, de Razibus, l'ami africain de Bibi Fricotin, de Pancho, le compagnon mexicain de Jerry Spring ou encore de Jane Headlong, la

⁸³⁹ J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Le loup blanc*, op.cit. ; J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. La poste de l'or*, op.cit. ; J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Ruée sur le Yukon*, op.cit..

⁸⁴⁰ J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 1. Jack London. Croc-Blanc*, op.cit. ; J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 2. Jack London. Croc-Blanc. Le temps de la haine*, op.cit. ; J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 3. Jack London. Croc-Blanc. La terre du sud*, op.cit..

⁸⁴¹ H.Pratt, *Jesuite Joe*, op.cit..

⁸⁴² T.Groensteen, « Aventure », dans T.Groensteen (dir.), op.cit., p. 82.

⁸⁴³ T.Groensteen, « Femmes (1) : Représentation de la femme », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée*, op.cit., p. 296-303, 2020, p. 299.

⁸⁴⁴ S.Schwartz, *Dans les glaces*, op.cit..

journaliste britannique aux côtés de Ian Kaledine. Il y a donc eu une réelle évolution de la répartition des rôles de protagonistes dans les bandes dessinées se déroulant dans le « Grand Nord ». Un autre statut est tout aussi important que celui de héros et vaut donc la peine d'être analysé : celui d'antagoniste. On retrouve pour les personnages jouant ce rôle le même trait dominant que pour celui de héros : la majorité d'entre eux sont des hommes blancs venus d'Occident. En effet, quarante-six bandes dessinées ont pour antagonistes principaux des hommes blancs occidentaux, dont trente-huit ne possédant qu'exclusivement ce type de personnages pour antagonistes. Les autochtones ne sont pour leur part qu'assez rarement des antagonistes ; c'est le cas dans treize albums dont sept où ils sont les seuls opposants aux héros. Parmi l'ensemble des antagonistes humains, seul un est une femme, Lady X, la rivale de Buck Danny dans *Menace au Nord* et *Buck Danny contre Lady X*. Les femmes sont ainsi presque exclusivement des héroïnes ou des personnages anecdotiques ne jouant ainsi jamais le rôle de l'adversaire, qui a le plus souvent le mauvais rôle, dans les BD du « Grand Nord ». Quant aux figures fantastiques, il est notable qu'elles se voient accorder le rôle d'antagonistes exclusifs de quinze albums de la vingtaine d'œuvres où elles apparaissent. Le plus souvent, ces figures fantastiques antagonistes jouent le rôle de nuisibles. Pour ce qui est des animaux, seul un récit fait d'un animal l'adversaire direct et principal d'un héros, la nouvelle *La rage de vivre* où un homme et un loup affamés se font face⁸⁴⁵. Cependant, des individus issus de la faune servent de seuls antagonistes anecdotiques (qui interviennent juste le temps de courtes péripéties ne faisant que quelques pages voire seulement quelques cases) à vingt-quatre bandes dessinées. Or, on ne retrouve d'antagonistes ainsi éphémères que dans trente-et-un albums de notre corpus. En conséquence, les animaux incarnent la péripétie du « Grand Nord » par excellence. Il est enfin intéressant de voir que vingt-deux albums n'ont pas d'antagoniste principal et qu'onze d'entre eux n'ont pas du tout d'antagonistes. Ainsi, il ne semble pas nécessaire aux BD se déroulant dans le monde boréal d'avoir des « méchants ». Notons tout de même que l'absence totale d'antagonistes n'est présente qu'au sein de bandes dessinées modernes.

⁸⁴⁵ S.Toppi, « La rage de vivre », dans S.Toppi, *Colt Frontier*, op.cit., p. 80-92 .

Cette absence d'antagonistes peut s'expliquer dans la bande dessinée classique par le fait que l'environnement et sa faune permettent de provoquer suffisamment de péripéties autour des personnages principaux afin construire un récit comme c'est le cas dans *Zig et Puce en route vers l'Amérique* ou dans *Vica au pôle Nord*. Pour ce qui est de la bande dessinée moderne, l'absence d'antagonistes y est permise pour deux raisons chacune associée à des formes de récits :

- La non nécessité de présence d'une opposition au héros dans des recueils de gag comme *Ice Fred sale temps pour les pingouins* et *Fernand the polar Beer* ou des œuvres documentaires comme *30 jours au Groenland* et *Payer la terre* ;
- La suffisance, en terme de dynamique du récit, des efforts fournis par les personnages pour se déplacer et de leurs réflexions personnelles dans des œuvres centrées sur un trajet plus ou moins conséquent comme *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle*, *Construire un feu* et *Nam-Bok*.

Pour conclure ce court chapitre, le héros du « Grand Nord » est bel et bien le plus souvent un homme blanc venu d'occident et ses antagonistes également. Cela s'expliquerait par le fait que la bande dessinée franco-belge est avant tout produite par des hommes blancs occidentaux pour des hommes ou des garçons blancs occidentaux, permettant vraisemblablement une identification plus aisée aux personnages. Néanmoins, avec la bande dessinée moderne, une diversité prend forme quant au rôle de personnage principal au travers de héros animaux et de héros autochtones puis plus récemment d'héroïnes. Cette diversité était d'ores et déjà présente dans certaines de nos œuvres classiques mais les personnages qui n'étaient pas des hommes blancs occidentaux n'y prenaient que le rôle de faire-valoir et pas encore celui de héros. Il y a donc eu une réelle évolution de la répartition des rôles de protagonistes dans les BD du « Grand Nord » tendant à faire une place à toutes et tous bien que le type de héros le plus récurrent reste le même : l'homme blanc venu d'occident. Le rôle d'antagoniste principal reste quant à lui accordé de façon minoritaire à des personnages autres que l'homme blanc venu d'occident sur l'ensemble de notre production à l'exception des femmes qui ne l'endossent presque jamais et des animaux qui, lorsqu'ils sont des antagonistes, n'ont qu'un rôle anecdotique de l'ordre de la péripétie. On aura tout de même noté qu'à partir de la production moderne apparaissent des œuvres se déroulant dans le « Grand Nord » sans qu'aucuns antagonistes n'y soient présents car ils ne sont pas nécessaires à la dynamique du récit de certains types de BD.

Cet « axe personnages et rôles » a dégagé quatre grands types de populations bien distinctes dans le « Grand Nord » de BD qui se voient accorder des rôles et des caractéristiques différentes :

- Les autochtones qui ne jouent que des rôles secondaires ou d'antagonistes dans la bande dessinée classique mais deviennent le deuxième type de héros le plus récurrent de la production moderne. La BD classique reflète particulièrement mal la diversité de ces peuples du « Grand Nord » qui se voit néanmoins être bien plus signifiée par la bande dessinée moderne. Néanmoins, les autochtones sont le plus souvent des « Indiens » ou des Inuits aux caractéristiques stéréotypées. Leurs traits semblent avoir pour origine l'influence sur les *bédéistes* de la représentation des « Indiens » dans le western américain et des Inuits dans les publications et communications d'explorateurs et scientifiques occidentaux ayant fréquenté le groupe particulier des Inughuits.
- Les non-autochtones sont principalement des hommes blanc occidentaux et sont les héros et les antagonistes les plus récurrents du « Grand Nord » de BD. Un large panel de comportements, d'activités et d'apparences leurs sont accordés contrairement aux autochtones, ce qui en fait des personnages singuliers. Leur apparente complexité et surreprésentation peut probablement s'expliquer par un rapport plus aisé des *bédéistes* à des personnages correspondant à leurs propres traits. En conséquence, les auteurs semblent moins avoir tendance à associer les non- autochtones à des clichés ou à les restreindre à ceux-ci à l'image des personnages autochtones.
- Les animaux sont les personnages servant le plus, en tant qu'antagonistes anecdotiques, au déroulement de courtes péripéties dans nos BD et ne servent de héros que dans quelques œuvres humoristiques ou écologistes à partir des années 1980. Ils sont jusqu'aux années 1980 représentés de manière particulièrement irréaliste et reflètent une faune qui, bien que complexe, est assez restreinte. La faune se voit ensuite accorder une diversité bien plus conséquente et les auteurs de BD tendent à illustrer les animaux de manière réaliste. Certains des animaux servent enfin d'icônes du « Grand Nord » en étant mis en avant, ce sont l'ours polaire et le loup, ou en raison de leur omniprésence dans les bandes dessinées, le cas des chiens de traineau.
- Les êtres fantastiques sont pour leur part les personnages les moins récurrents du « Grand Nord » de BD. Ils sont exclus du rôle de héros et servent dans la plupart du temps d'antagonistes. Leur présence ne s'est affirmée qu'à partir des années 1980. De personnages de science-fiction, ils sont devenus, à l'orée des années 2010 exclusivement des figures inspirées de mythes préexistants dont la majorité sont inuits. Une caractéristique commune rassemble pour finir l'ensemble de ces personnages : leur forte proximité au règne animal.

Ajoutons à cette conclusion une particularité commune à l'ensemble des personnages de BD du

« Grand Nord » : ils sont très rarement de sexe féminin. Ainsi, en se cantonnant aux personnages humains, nous avons ainsi vu que les femmes ne servent presque jamais d'antagonistes, et qu'elles n'étaient, en tant que protagonistes, que des faire-valoir. À partir des années 2000, les héroïnes ont commencé à apparaître dans le monde boréal de bandes dessinées bien qu'elles restent sous-représentées.

III. Typologie de la BD traitant du **« Grand Nord » : genres** **littéraires, adaptations et** **morale des œuvres.**

(Axe typologie des BD)

Nos deux précédents axes nous ont permis de mettre au jour les caractéristiques du « Grand Nord » de la bande dessinée franco-belge au travers de son environnement et de ses habitants. Ce troisième axe, qualifié d' « axe typologie des BD » , sera pour sa part consacré à la typologie des œuvres elles-mêmes, afin de re-contextualiser leurs représentations du monde boréal. Il sera structuré autour de trois problématiques :

- Quels sont les genres littéraires des BD se déroulant dans le « Grand Nord » ?
- Quelle influence à la transmédiation sur la représentation du monde boréal par la BD ?
- Quelles morales prônent nos œuvres ?

Un premier chapitre sera ainsi dédié aux genres littéraires ainsi qu'à l'approche du « Grand Nord » associée aux genres les plus récurrents de notre corpus. Un second chapitre sera consacré aux adaptations en bandes dessinées ainsi qu'à la comparaison des rapports respectifs au monde boréal des œuvres originales et de leurs adaptations. Un troisième chapitre détaillera enfin les deux morales dominantes des BD se déroulant dans le « Grand Nord » , nous permettant de clore notre étude par une tentative d'interprétation des messages que cherchent potentiellement à transmettre ces œuvres au lectorat.

Chapitre 1 : Genres littéraires de la BD traitant du « Grand Nord ».

« Le genre n'est donc pas qu'un simple artifice classificatoire, une "convention pragmatique" ou "constituante" [...] mais il a sa nécessité, notamment pour les auteurs qui, quand ils composent un livre, se positionnent par rapport à un modèle d'écriture (aussi bien pour l'illustrer que pour le subvertir), ou pour les lecteurs qui aiment à reconnaître des traits de famille dans les ouvrages qu'ils ont choisi de lire [...]»⁸⁴⁶ »

Le docteur en littérature française Yves Stalloni met ainsi en évidence l'influence des genres littéraires sur la forme prise par les récits en raison de codes d'écriture et d'attentes de lecture. S'intéresser aux genres littéraires des quatre-vingt-neuf bandes dessinées franco-belges contribuerait donc à expliquer la représentation du « Grand Nord » qu'elles illustrent. Nous allons dans un premier temps étudier l'ensemble des genres littéraires de nos BD. Ensuite, nous développerons des subtilités et l'évolution dans notre corpus d'un genre allant de pair avec l'imaginaire du « Grand Nord » et le neuvième art : l'aventure. Enfin, nous évoquerons un genre bien moins important que l'aventure dans notre corpus mais dont l'intérêt historique est particulier : la BD d'Histoire.

1. L'aventure, genre littéraire de prédilection des BD se déroulant dans le « Grand Nord ».

Afin d'analyser les genres littéraires de nos BD, il nous fallait avant tout les répertorier. Pour ce faire, nous nous sommes basés sur les genres littéraires définis par chaque éditeur et, lorsqu'il ne nous était pas possible d'avoir accès à ce type d'information, nous nous sommes appuyés sur la classification faite par les *bédéphiles* sur la base de données en ligne Bedetheque⁸⁴⁷. Cela a donné le tableau de typologie des récits du « Grand Nord » en BD que vous pouvez retrouver en annexes⁸⁴⁸. Six genres de bandes dessinées, essentiellement dérivés de genres littéraires, composent ainsi notre

⁸⁴⁶ Y.Stalloni, *Les genres littéraires*, Paris, Armand Colin, 2016, p. 5.

⁸⁴⁷ <https://www.bedetheque.com>.

⁸⁴⁸ Voir Annexe 7 (p. 329 à 332).

corpus :

- La BD d'aventure, bien plus présente que les autres, et qui est particulièrement mise en avant par le titre des séries classiques *Les aventures de Tintin*, *Les aventures de Jo, Zette et Jocko*, *Les aventures de Buck Danny* et des séries modernes *Les aventures de Croc-blanc* et *Ushuaïa les aventures de Nicolas Hulot*.
- La bande dessinée d'Histoire incarnée dans nos sources par sept ouvrages⁸⁴⁹ exclusivement modernes sur lesquels nous reviendrons dans quelques pages. Pascal Ory a défini ce genre de bandes dessinées comme une œuvre « qui se propose de nous raconter l'Histoire elle-même tout en recourant aux techniques de la fiction⁸⁵⁰ ». Il ne s'agit donc pas de récits imaginaires ayant pour cadre des événements historiques visant à les rendre plausibles.
- La BD documentaire et le carnet de voyage que nous avons regroupé en raison de la tendance du second à osciller « entre témoignage autobiographique et volonté d'informer⁸⁵¹ ». Ce genre s'illustre par des albums d'enquête journalistique comme *Payer la terre*, de répertoire d'informations et d'anecdotes comme *30 jours au Groenland* ou encore de récits d'expédition comme *Malaurie L'Appel de Thulé* et *Carnets de Sibérie Mammuthus expéditions*.
- La chronique sociale en bande dessinée reconnaissable à des œuvres se consacrant à l'évolution des rapports sociaux de leurs personnages entre eux comme les *Raccontars arctiques* avec leurs trappeurs ou *Le chant du pluvier* avec un père et son fils.
- Le recueil de gags qui n'a que deux représentant dans notre corpus : *Fernand the polar beer* et *Ice Fred sale temps pour les pingouins*.
- La bande dessinée autobiographique⁸⁵² qui n'a qu'un seul représentant parmi nos BD : l'album *Il était une fois la Sibérie* de Nikolaï Maslov.

Le « Grand Nord » est donc abordé par le biais de différents genres littéraires dans la bande

⁸⁴⁹ C.Cruchaudet, *Groenland-Manhattan*, *op.cit.* ; R.Marazano, Hippolyte, *Minik*, *op.cit.* ; S.Schwartz, *Dans les glaces*, *op.cit.* ; J.-F.Di Giorgio, L.Sieurac, *Erik le Rouge. 2-Vinland*, *op.cit.* ; S.Mosdal, *Erik le Rouge. Roi de l'hiver*, *op.cit.* ; M.Delbosco, D.Duhand, F.Brune, *Les poilus d'Alaska. Moufflot, Hiver 1914*, *op.cit.* ; M.Delbosco, D.Duhand, F.Brune, *Les poilus d'Alaska. Melun, Printemps 1915*, *op.cit.*.

⁸⁵⁰ P.Ory, « L'histoire par la bande ? », *Le Débat*, n°177, p.90-95, 2013, [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-le-debat-2013-5-page-90.htm> ; consulté le 14 avril 2021], prg. 6.

⁸⁵¹ A.Deyzieux, « Voyage », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée*, *op.cit.*, p. 806.

⁸⁵² À différencier des adaptations des récits autobiographiques de Jean-Louis Etienne et Jean Malaurie, *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle* et *Jean, Malaurie L'Appel de Thulé* qui sont présentées comme des bandes dessinées documentaires par leurs éditeurs respectifs.

dessinée franco-belge mais c'est très largement l'aventure qui y prédomine. En effet, soixante-dix de nos quatre-vingt-neuf albums sont des BD d'aventure (dix-neuf classiques et cinquante-et-un modernes). On peut donc penser qu'on ne fait que retrouver chez les bandes dessinées se passant dans le « Grand Nord » une caractéristique plus globale du neuvième art franco-belge car, comme l'a écrit Thierry Groensteen :

« En Europe, l'aventure, avec tout l'arc-en-ciel de ses déclinaisons, reste moteur de la bande dessinée de divertissement⁸⁵³ » .

Cette suprématie a cependant légèrement diminué entre la production classique où cent-pour-cent des albums relèvent de l'aventure et la production moderne où soixante-treize pour-cent des œuvres sont des BD d'aventure. À titre de comparaison et comme on peut le voir sur notre graphique répertoriant les genres littéraires de nos BD modernes (**Voir Graphique 2**), aucun des quatre autres genres de bandes dessinées n'atteint dix pour-cent de notre corpus moderne soit moins de sept albums. On peut supposer qu'il en va de même pour le genre de l'érotisme qui, bien qu'absent de notre corpus⁸⁵⁴ touche également au monde boréal, comme le montre la bande dessinée parue en 1986 et éditée par le collectif Elvifrance : *Mat-Cho ça chauffe au pôle*⁸⁵⁵.

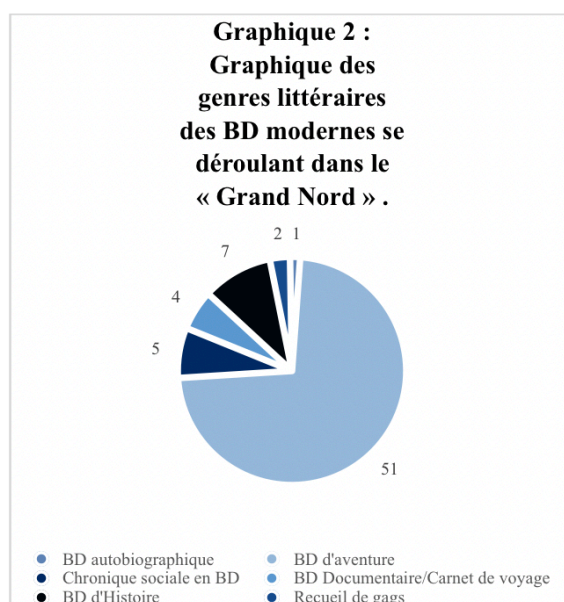


Tableau réalisé par Simon Mallet le 18/11/2020

⁸⁵³ T.Groensteen, « Aventure », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée, op.cit.*, p. 82.

⁸⁵⁴ Nous n'avons malheureusement pas pu nous procurer des bandes dessinées de ce genre pour enrichir notre corpus.

⁸⁵⁵ L.Filippucci, B.Marraffa, *et al.*, *Mat-Cho 5. Ça chauffe au pôle*, Clichy, Elvifrance, 1986.

En nous basant sur un autre avis que celui de Thierry Groensteen, il paraît au contraire assez surprenant qu'autant de bandes dessinées modernes se déroulant dans le « Grand Nord » soient des BD d'aventure car comme cela a été précisé en 2016 dans l'ouvrage collectif *Connaître la bande dessinée franco-belge et européenne* :

« l'injonction de l'aventure se fait de moins en moins sentir dans les publications contemporaines⁸⁵⁶ » .

Or, si on s'intéresse aux bandes dessinées les plus récentes parmi nos sources, soit quatorze œuvres parues ces cinq dernières années⁸⁵⁷, dix sont des aventures, deux des chroniques sociales et deux autres des documentaires⁸⁵⁸. L'aventure semble donc encore de nos jours particulièrement s'imposer à la représentation du « Grand Nord » . Les régions septentrionales du globe sont visiblement davantage associées à l'aventure par la bande dessinée franco-belge que ne l'est globalement le neuvième art lui-même.

Pour résumer, le monde boréal est associé à l'aventure par la BD franco-belge. Cependant cela peut s'expliquer soit par une caractéristique propre au média, soit par une représentation particulière du « Grand Nord » qui rompt avec l'évolution du média. Nous ne pourrions malheureusement pas trancher entre ces deux conclusions car il nous faudrait pour cela avoir à disposition une étude portant sur les genres littéraires de l'ensemble des bandes dessinées publiées ces dernières années, afin de voir si l'aventure domine toujours le neuvième art franco-belge ou si elle y est moins représentée.

⁸⁵⁶ I.Le Roy Ladurie, L.Dubost, E.Leroy, *Connaître la bande dessinée franco-belge et européenne*, *op.cit.*, p. 64.

⁸⁵⁷ Seize albums dont deux séries de deux tomes soit quatorze œuvres indépendante les unes des autres.

⁸⁵⁸ Voir les quatorze dernières lignes de l'Annexe 7 (p. 332).

2. Diversification de l'aventure dans le « Grand Nord » de BD.

L'apparente domination de l'aventure dans les bandes dessinées se déroulant dans le « Grand Nord » pourrait nous faire penser qu'une certaine restriction stylistique atteindrait la majorité des œuvres et donc la représentation qu'elles offrent du monde boréal. Rappelons qu'il s'agit d'un genre basé sur des structures manichéennes ne laissant donc que peu de place à des visions multiples du monde⁸⁵⁹. Or, nous allons voir que ce genre littéraire se ramifie au sein de notre corpus en plusieurs sous-genres classificatoires ce qui tendrait plutôt à annoncer une certaine diversification de l'aventure. Cette diversité refléterait une atténuation de la rigidité du cadre du genre de l'aventure. Nous chercherons de plus à mettre en lumière les formes du dépaysement qu'adoptent les BD se déroulant dans le « Grand Nord », car elles illustrent bien plus que les sous-genres l'évolution entre productions classiques et modernes de l'aventure dans le « Grand Nord » .

2.1. Déploiement de sous-genres de l'aventure dans le « Grand Nord » de BD.

À première vue, une diversification de nos BD d'aventure se reflète dans l'adoption de différentes « déclinaisons de la fiction aventureuse⁸⁶⁰ ». Ces sous-genres viennent de la littérature populaire où « ils sont déjà institués, et la bande dessinée les adopte naturellement⁸⁶¹ ». On en identifie cinq parmi nos sources :

- L'aviation, exclusivement incarnée par trois albums classiques de *Les aventures de Buck Danny*.
- La fantaisie qui n'apparaît qu'au travers d'ouvrages modernes tournant autour de mythes comme *Myrvkun* ou la série *Inlandsis*.
- Le polar qu'on retrouve dans la BD classique avec *Jess Long* et *Les aventures de Jean Valhardi* mais aussi dans la BD moderne avec *Frank Lincoln*.
- La science-fiction, dans des bandes dessinées classiques comme *Ian Kaledine* et *Bob Morane* ou dans des bandes dessinées modernes comme *Gispy* ou *Touna Mara*.

⁸⁵⁹ M.Letourneux, *Le roman d'aventures 1870-1930, op.cit.*, p. 23.

⁸⁶⁰ Nous reprenons ici l'expression utilisée par Thierry Groensteen pour qualifier les sous-genres de l'aventure dans son entrée consacrée à ce genre littéraire dans le Bouquin de la bande dessinée : T.Groensteen, « Aventure », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée, op.cit.*, p. 80.

⁸⁶¹ T.Groensteen, « Aventure », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée, op.cit.*, p. 82.

- Le western, qui apparaît de manière réaliste dans la BD classique comme moderne au travers de *Jerry Spring* et de *L'Or sous la neige* ou sous un angle humoristique dans la production moderne avec *Lucky Luke*.

Comme le montre notre graphique comparant la représentativité des sous-genres de l'aventure dans nos corpus classiques et modernes (**Voir Graphique 3**), deux de ces sous-genres se voient accorder une représentativité assez semblable dans la BD classique et la BD moderne : le polar et la science-fiction. En effet, leur représentativité diffère de moins de cinq pour-cent entre les deux périodes de productions. L'aviation et la fantaisie sont, comme nous venons de l'évoquer, cantonnés pour leur part à une période de production différente. L'aviation se trouve exclusivement parmi nos sources classiques car il ne semble pas y avoir d'autres séries du type de *Buck Danny* qui se soient intéressées, durant la période moderne, aux régions septentrionales du globe. Pour ce qui est de la fantaisie, sa présence exclusive dans notre corpus moderne semblerait plutôt s'expliquer par le développement récent d'un intérêt de *bédéistes* pour les mythes associés au « Grand Nord », comme nous l'avions précédemment évoqué au travers de l'étude de la représentation des figures

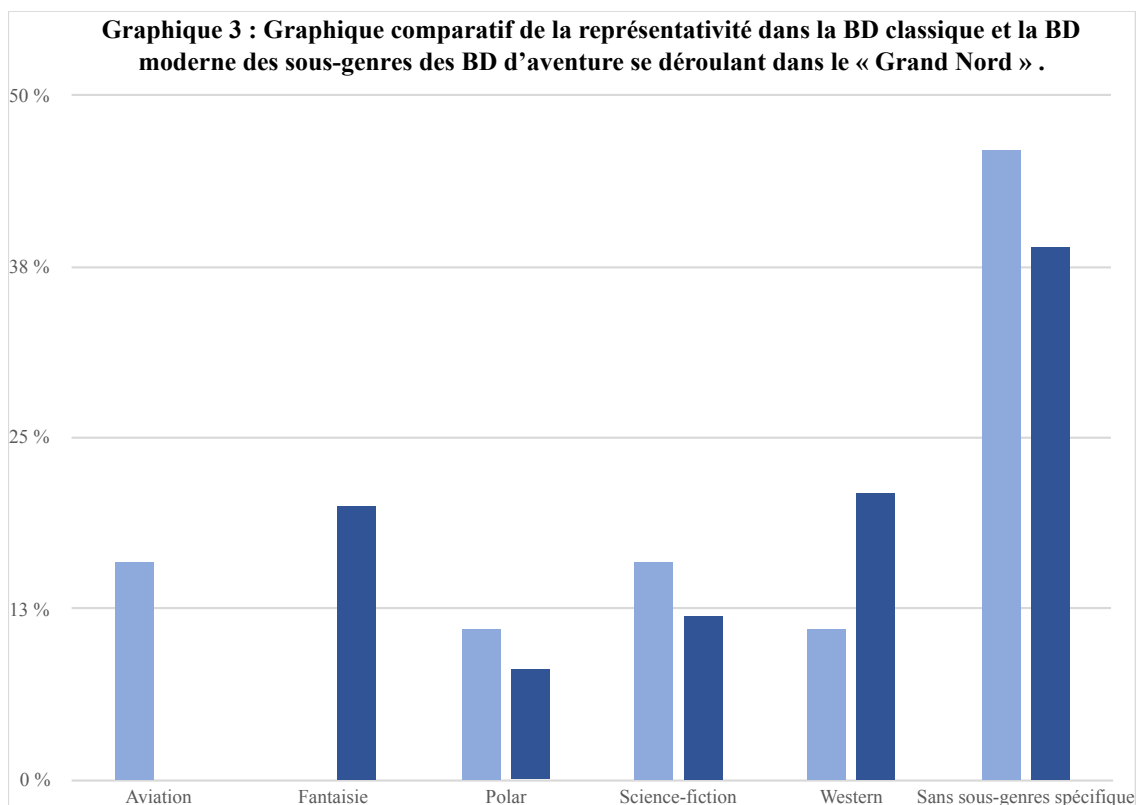


Tableau réalisé par Simon Mallet le 19/11/2020

mythiques⁸⁶². Enfin, le western augmente sa représentativité de dix pour-cent parmi nos BD modernes par rapport à nos BD classiques. Cela s'explique par une démultiplication des récits ayant la ruée vers l'or pour décor dans la BD moderne, un western étant pour rappel un récit se déroulant dans un Ouest américain « au sens large, incluant l'Alaska, le Sud du Canada et le Nord du Mexique⁸⁶³ ». Le même graphique (**Graphique 3**) indique également qu'un peu moins de la moitié de nos bandes dessinées d'aventure ne se rattache à aucun de ces sous-genres durant la période classique, cette proportion étant de près de quarante pour-cent dans la BD moderne. En conséquence, les différentes « déclinaisons de la fiction aventureuse » s'incarnent dans plus de la moitié de nos bandes dessinées classiques et prennent encore plus d'importance dans notre corpus moderne.

On constate donc une certaine diversité du genre de l'aventure au travers des sous-genres auxquels se rattachent nos sources. Néanmoins, cela ne semble pas particulièrement original et reflèterait même plutôt le fait que le neuvième art s'est dès la production classique rapidement approprié les sous-genres préexistants de l'aventure. De plus, les « déclinaisons de la fiction aventureuse » ne semblent pas mettre en évidence une diversification accrue du genre de l'aventure au cours de la période de production moderne.

2.2. Dépaysements et diversification du discours des BD sur le « Grand Nord ».

Cependant, les récits d'aventure dans le « Grand Nord » se sont bel et bien diversifiés dans la bande dessinée moderne par rapport aux publications classiques et apportent ainsi, malgré le manichéisme de leur genre littéraire, des points de vue différents sur le monde boréal. Cela se constate par des approches variées par les *bédéistes* de l'une des deux valeurs fondamentales de l'aventure (l'action violente⁸⁶⁴ et le dépaysement) que le spécialiste de la littérature populaire, Matthieu Letourneux, a donné dans son ouvrage *Le roman d'aventure 1870-1930 : le dépaysement*⁸⁶⁵. Nous allons voir qu'il y a différentes formes de dépaysement et que les évolutions

⁸⁶² Voir p. 179-180.

⁸⁶³ M.Lacoue-Labarthe, *Les Indiens dans le western américain*, *op.cit.*, p. 10.

⁸⁶⁴ Nous n'évoquerons pas ici l'action violente car nous l'avons d'ores et déjà vue dans notre partie consacrée à la violence des sociétés du « Grand Nord » où nous constatons son omniprésence dans notre corpus : Voir p. 90 à 115.

⁸⁶⁵ M.Letourneux, *Le roman d'aventures 1870-1930*, *op.cit.*, p. 19.

de chacune d'entre elles mettent en lumière une composante de la perception qu'ont les auteurs de BD du « Grand Nord ». Précisons avant tout que le dépaysement peut, toujours d'après Matthieu Letourneux, prendre cinq formes distinctes⁸⁶⁶ :

- dépaysement géographique (le récit se déroule dans un lieu étranger) ;
- dépaysement historique (le récit se déroule à une époque non-contemporaine de sa parution) ;
- dépaysement social (le récit permet la découverte d'une culture différente⁸⁶⁷) ;
- dépaysement fantastique (présence d'éléments surnaturels) ;
- dépaysement ontologique (adoption d'un point de vue non-humain).

Ajoutons à cela que ces types de dépaysement peuvent se compléter les uns les autres au sein de mêmes récits⁸⁶⁸ et qu'ils peuvent concerner le lecteur, le personnage principal du récit, voire les deux selon les œuvres⁸⁶⁹.

Commençons donc par nous intéresser au dépaysement géographique car il s'agit par essence du point commun de la plupart de nos BD d'aventure. En effet, la totalité de nos ouvrages d'aventure transmettent un sentiment de dépaysement géographique aux lecteurs simplement par le fait que leurs récits se déroulent en dehors de l'Europe francophone. Cependant, là où dix-huit de nos dix-neuf bandes dessinées classiques voyaient à la fois le personnage et le lecteur vivre un dépaysement géographique, ce n'est plus le cas que dans trente-et-une de nos cinquante-et-une bandes dessinées modernes d'aventure. Néanmoins, dans la majorité des BD d'aventure se déroulant dans le « Grand Nord », classiques comme modernes, les lecteurs vivent donc aux côtés des héros un dépaysement géographique. Il est ainsi aisé pour ceux-ci de s'identifier aux personnages principaux. Contrairement à nos BD classiques, trente-neuf pour-cent des ouvrages modernes limitent néanmoins ce dépaysement aux lecteurs, faisant le choix de mettre en avant des héros locaux du « Grand Nord ». Notons que deux bandes dessinées modernes font quelque peu exception à ces deux tendances principales : *Monroe* parue en 2005 et *Nam-Bok* parue en 2017. Dans chacune de ces œuvres le personnage principal est un autochtone du « Grand Nord » dépaycé

⁸⁶⁶ Qui sont toutes évoquées aux pages soixante-dix-neuf et quatre-cent-dix de *Le roman d'aventures 1870-1930* : *Ibid.*, p. 79 et 410.

⁸⁶⁷ Nous prenons ici une liberté par rapport au discours de Matthieu Letourneux qui associait plutôt à la soixante-dix-neuvième page de son ouvrage le dépaysement social à la découverte d'une réalité cachée de notre monde comme des sociétés secrètes : *Ibid.*, p. 79. Il nous paraissait plus intéressant dans le cas des bandes dessinées se déroulant dans le « Grand Nord » que le dépaysement social évoque la mise en contact un minimum durable avec des modèles de société différents comme celui des Inughuits.

⁸⁶⁸ *Ibid.*, p. 79.

⁸⁶⁹ *Ibid.*, p. 80.

car migrant aux États-Unis. Bien que les lecteurs européens soient également dépayés, ces œuvres inversent d'une certaine manière le schéma de dépaysement de la majorité de nos albums. En effet, les lecteurs occidentaux, dépayés par définition quand les personnages principaux sont dans le « Grand Nord », retrouvent aisément leurs repères au travers de la représentation de sociétés et d'environnements urbains semblables aux leurs, alors que les héros se trouvent dépayés. Quelques *bédéistes* cherchent ainsi en inversant les tendances à faire appréhender aux lecteurs le dépaysement qu'un étranger peu ressentir dans le monde occidental.

Le dépaysement historique reflète quant à lui une forte dichotomie entre BD classique et moderne. Il est rare dans la production classique. Seules deux de nos dix-neuf bandes dessinées classiques se déroulent dans le passé, plus précisément dans la seconde partie du XIX^e siècle : *Jerry-Spring la piste du Grand Nord* parue en 1958 et *Ayak ruée sur le Yukon* parue en 1980. Le dépaysement historique est au contraire omniprésent dans nos BD modernes : trente-cinq de nos cinquante-et-une BD d'aventure modernes se déroulent avant les années 1970 ou après les années 2020. Parmi ceux-ci, l'ouvrage le plus éloigné de nous temporellement parlant, est le premier tome d'*Inlandsis*, où des dieux rentrent en contact avec l'Homme durant la préhistoire⁸⁷⁰. Notons que seuls trois de ces albums se passent dans le futur : les deux premiers tomes de la série *Gipsy*⁸⁷¹ et le tome un de la série *Arctica*⁸⁷². L'aventure dans le « Grand Nord » est donc devenue, chez la majorité des *bédéistes* modernes, un genre de récit associé au passé alors que ce n'était pas le cas pour les auteurs classiques.

Pour ce qui est du dépaysement social, il n'apparaît que succinctement dans deux bandes dessinées classiques : *Bibi Fricotin au pôle Nord* et *Jo, Zette et Jocko destination New-York*. Les personnages principaux français y fréquentent des populations autochtones le temps de quelques planches, apprenant ainsi partiellement leur mode de vie⁸⁷³. Ainsi les personnages comme le lecteur sont tous deux dépayés. Le dépaysement social se fait plus présent dans la BD moderne où onze œuvres le mettent au centre de leurs récits et où il prend des formes plus variées. Tout d'abord, on retrouve le même schéma que dans la BD classique de personnages occidentaux qui font face, avec les lecteurs, à un dépaysement social en vivant un temps parmi des autochtones, comme le font Odilon Verjus et

⁸⁷⁰ S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes*, *op.cit.*, p. 13-14.

⁸⁷¹ T.Smolderen, E.Marini, *Gipsy. 1. L'étoile du Gitan*, 1993, réédité dans *Gipsy. Intégrale 1*, *op.cit.* ; T.Smolderen, E.Marini, *Gipsy. 2. Les feux de Sibérie*, 1994, réédité dans *Gipsy. Intégrale 1*, *op.cit.*.

⁸⁷² D.Pecqueur, B.Kovacevic, *Arctica. 1-Dix mille ans sous les glaces*, *op.cit.*.

⁸⁷³ G.Callaud, *Bibi fricotin. Au pôle Nord*, *op.cit.*, p. 18 à 23 ; Hergé, *Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Le Stratonef H.22 / 2^e épisode. Destination New York*, *op.cit.*, p. 11 à 29.

Laurent de Boismenu parmi des Inuits dans *Les exploits d'Odilon Verjus Eskimo*, Nicolas Hulot et ses compagnons dans le second tome d'*Ushuaïa : La peur blanche*, et, Caroline Baldwin dans *La nuit du grand marcheur*. Ensuite, les deux bandes dessinées précédemment évoquées, inversant le dépaysement géographique en envoyant des autochtones aux États-Unis, appliquent également un dépaysement social inversé à leurs héros, parallèlement aux lecteurs. Enfin, le dépaysement social peut être exclusivement vécu par les lecteurs. Ainsi, cinq albums sont centrés sur un personnage principal autochtone vivant une aventure dans sa propre communauté : *Agaguk*, *Loup*, *La conteuse des glaces*, *Celle qui réchauffe l'hiver* et *Le dernier Lapon*. Bien qu'il reste rare, le dépaysement social est plus présent dans la bande dessinée moderne que dans la BD classique. Il permet aux auteurs de mettre en avant la culture de peuples du « Grand Nord », soit en y plongeant les lecteurs, soit en les faisant assister, au travers de héros autochtones, aux dissensions résultant de la juxtaposition des cultures indigènes et occidentales.

Les dépaysements fantastiques et ontologiques ont été pour leur part largement abordés précédemment⁸⁷⁴. L'un comme l'autre est peu présent dans la production classique et se voit accorder légèrement plus de place dans la production moderne. Cela s'explique pour le dépaysement fantastique par l'apparition d'un nombre conséquent d'albums centrés sur les mythes inuits parmi les BD modernes reflétant un goût des *bédéistes* pour cette mythologie autochtone. Pour le dépaysement ontologique, il résulte d'une volonté de représentation réaliste du monde animal, les auteurs de bandes dessinées cherchant à adopter au travers de leurs personnages un point de vue animal, auquel s'associe souvent une morale écologiste.

Pour récapituler, les cinq types de dépaysement sont renouvelés, voire inversés, dans les BD modernes au rapport des formes qu'ils pouvaient prendre dans la production classique. En conséquence, le dépaysement des récits d'aventure se voit être bien plus diversifié dans la bande dessinée moderne. Le genre littéraire dominant qu'est l'aventure apparaît donc comme n'étant pas expressément restrictif car nos albums font de multiples usages des cinq types de dépaysement afin d'aborder le « Grand Nord » selon des points de vues originaux. On aura néanmoins vu que dans la majorité des cas, les personnages et les lecteurs sont dépayés géographiquement par le « Grand Nord », alors que seuls les lecteurs sont dépayés historiquement parlant car ils suivent des héros dans des « Grands Nord » du passé.

⁸⁷⁴ Voir p. 159 à 180.

Nous avons pour conclure cette partie vu que l'aventure prend diverses formes dans les bandes dessinées qui se passent dans le « Grand Nord ». Cela se remarque tout d'abord au travers d'une diversité de sous-genres de l'aventure présente dans la BD moderne mais aussi dès la BD classique bien qu'elle y soit moins conséquente. C'est ensuite et surtout les différentes formes du dépaysement, une valeur fondamentale de ce genre littéraire, qui nous permettent de voir que l'aventure est abordée de diverses façons par les auteurs selon leurs thèmes de prédilection comme l'écologie ou la différence des comportements sociaux par rapport à l'Occident. Cela nous aura de plus permis de démontrer que les régions septentrionales sont un espace d'aventure, majoritairement représentées au travers de leur passé et selon le point de vue d'étrangers partageant le dépaysement géographique des lecteurs.

3. La BD d'Histoire, approche documentée mais romancée du « Grand Nord » .

Bien que seuls sept albums dont une série de deux tomes, soit six œuvres, soient des BD d'Histoire dans notre corpus, ce genre littéraire reste le second plus présent de notre corpus. Ces œuvres sont exclusivement des albums modernes, ce qui s'explique par le fait que l'Histoire, bien qu'elle ait très vite imprégné la bande dessinée d'aventure⁸⁷⁵, a cessé « d'être prétexte à fable de divertissement pour devenir son propre objet⁸⁷⁶ » suite aux mutations qu'a vécu la BD dans les années 1960-1970. Avant cela, l'Histoire servait simplement de toile de fond à des bandes dessinées d'aventure basées sur un réalisme temporel : des BD historiques. Nous commencerons par répertorier le sujet de chacune des œuvres, puis nous verrons que, malgré des approches parfois très documentées, on retrouve dans la manière dont ont été traités ces thèmes les caractéristiques dominantes de bandes dessinées modernes d'aventure se déroulant dans le « Grand Nord » .

Les bandes dessinées d'Histoire incluses à notre corpus traitent de trois événements historiques distincts :

- Les expéditions polaires de Robert Peary de 1893 à 1909 et leurs répercussions sur la vie de personnes qui ont gravité autour. C'est le sujet de trois albums : *Minik*, *Groenland-Manhattan* et *Dans les glaces*.
- La colonisation viking du Groenland par Erik le Rouge dans les années 980. Elle est pour sa part

⁸⁷⁵ P.Videlier, « Histoire », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée*, op.cit., p. 366-370, 2020, p. 367.

⁸⁷⁶ *Ibid.*, p. 370.

traitée par deux BD : *Erik le Rouge 2-Vinland* et *Erik le Rouge roi de l'hiver*.

- La mission française, des soldats ayant anciennement participé à la ruée vers l'or du Klondike, de formation de la SECA (Sections d'Équipages Canins d'Alaska) pour remédier, par le biais de traîneaux à chiens, à d'importantes chutes de neige sur le front des Vosges durant la Première Guerre Mondiale. Cela a fait l'objet d'une série dont seuls deux tomes sont parus : *Les poilus d'Alaska, Moufflot, Hiver 1914* et *Les poilus d'Alaska, Melun, Printemps 1915*.

Les expéditions polaires de Robert Peary et la colonisation viking du Groenland par Erik le Rouge sont, contrairement à la mission des poilus d'Alaska illustrée dans une seule œuvre, traitées de manières différentes selon les albums. En effet, *Minik* et *Groenland-Manhattan* se concentrent sur la vie de Minik, un jeune inuit déplacé avec quelques proches à New-York par Robert Peary à la suite d'une de ses expéditions au pôle Nord. Ses semblables vont cependant rapidement disparaître, le laissant seul et dépendant d'explorations polaires futures pour retourner sur sa terre natale. Ces deux albums exemplifient les thèmes du déplacement de population et du colonialisme occidental. *Dans les glaces* est plutôt une biographie de Matthew Henson, l'explorateur noir-américain qui se trouvait aux côtés de Robert Peary durant ses expéditions au pôle Nord. Cette BD permet de proposer une critique de la ségrégation raciale, au travers de la figure d'un explorateur noir peu ou pas reconnu à son époque. Pour ce qui est du traitement de la colonisation viking du Groenland par Erik le Rouge, *Vinland*, épisode final d'une série en deux tomes, raconte comment cet homme a été banni d'Islande puis est parti à la recherche d'une île qu'il a conquise et colonisée. L'autre, *Roi de l'hiver*, développe plutôt le règne d'Erik le Rouge au Groenland et sa lutte contre le christianisme. L'une en fait ainsi un conquérant et l'autre un reflet de la violence excessive d'une société occidentale où les religions sont prétextes à s'entre tuer. Notons que quel que soit l'angle d'attaque, chacune de ces BD aborde le « Grand Nord » par le biais d'évènements historiques associés au monde occidental et jamais exclusivement aux peuples natifs du monde boréal.

Bien que l'idée de réaliser une bande dessinée d'Histoire puisse résulter d'une politique éditoriale, une partie des *bédéistes* ont choisi personnellement leur sujet. Pour *Erik le Rouge roi de l'hiver*, Søren Mosdal explique par exemple qu'il lui « fallait un nom connu en particulier dans [s]on pays » et qu'« Erik le Rouge s'est imposé⁸⁷⁷ ». Daniel Duhand, le journaliste à l'origine de la série de bande dessinée sur les poilus d'Alaska, s'est quant à lui intéressé à son sujet après en avoir entendu parlé puis « trouvé une évocation dans un livre de Paul-Émile Victor⁸⁷⁸ ». Chloé

⁸⁷⁷ <https://www.ligneclair.info/roi-de-lhiver-casterman-13298.html>, consultée le 21/12/2021, qst. 1.

⁸⁷⁸ http://www.poilusdalaska.com/pdf-presse/2016-05-25_21A-23.pdf, consultée le 30/01/2022, prg. 3.

Cruchaudet explique pour sa part que, suite à la lecture de racontars de Jørn Riel, elle s'est mise à lire « tout ce qui [lui] tombait sous la main sur le thème du Grand Nord », et est ainsi « finalement tombé sur un livre dans la collection Terre Humaine, dirigée par Jean Malaurie⁸⁷⁹ » qu'on comprend être *Minik, l'Esquimau déraciné* de Kenn Harper⁸⁸⁰ dont elle s'est inspiré pour son *Groenland-Manhattan*. Ces trois exemples mettent en lumière l'influence, sur la perception qu'ont les *bédéistes* du « Grand Nord », des rapports de leurs propres nations à l'histoire du monde boréal, et d'écrivains et chercheurs réputés dont les publications sont particulièrement populaires.

En dehors des cas d' *Erik le Rouge 2-Vinland* et de *Minik*, un travail de documentation poussé est généralement à la base de ces albums. Ce support se retrouve parfois intégré aux albums. Ainsi, en annexe de *Groenland-Manhattan* se trouvent :

- une postface de deux pages rédigée par Delphine Deloget, réalisatrice en possession d'une maîtrise d'histoire et autrice du documentaire de 2003, *Qui se souvient de Minik ?*, reprenant les conclusions de l'enquête qu'elle avait menée au Groenland sur l'histoire de Minik⁸⁸¹ ;
- quatre pages de photographies d'archives pour montrer aux lecteurs les lieux et les personnes que représente la BD ainsi qu'une table des illustrations donnant les références précises de chaque photographie⁸⁸² ;
- une bibliographie de douze œuvres⁸⁸³ comprenant des documentaires⁸⁸⁴, des ouvrages de recherches⁸⁸⁵, des fictions⁸⁸⁶ et des autobiographies⁸⁸⁷ ;

⁸⁷⁹ <https://www.planetebd.com/interview/chloe-cruchaudet/89.html>, consultée le 14/01/2022, qst. 3.

⁸⁸⁰ K.Harper, *Minik, l'esquimau déraciné*. "rendez-moi le corps de mon père !", *op.cit.*.

⁸⁸¹ C.Cruchaudet, *Groenland-Manhattan*, *op.cit.*, p. 129 à 130.

⁸⁸² *Ibid.*, p. 131 à 134 et p. 135.

⁸⁸³ Encadré « Bibliographie » C.Cruchaudet, *Groenland-Manhattan*, *op.cit.*, p. 135.

⁸⁸⁴ Comme : « Robert J. Flaherty's film, *Nanook of the North*, 1922 » : C.Cruchaudet, *Groenland-Manhattan*, *op.cit.*, p. 135.

⁸⁸⁵ Comme : « Kenn Harper, *Minik, l'Esquimau déraciné*, Terre Humaine Plon, 1997 » : C.Cruchaudet, *Groenland- Manhattan*, *op.cit.*, p. 135.

⁸⁸⁶ Comme : « Jørn Riel, *Un safari arctique*, Gaïa Éditions » : C.Cruchaudet, *Groenland-Manhattan*, *op.cit.*, p. 135.

⁸⁸⁷ Comme : « Robert Peary, *The North Pole*, Frederick A. Stokes Company, 1910 » : C.Cruchaudet, *Groenland- Manhattan*, *op.cit.*, p. 135.

- des renvois à des sites internet et à d'autres ouvrages complémentaires pour les lecteurs⁸⁸⁸.

Une construction assez similaire se retrouve au sein de l'album *Dans les glaces* où une chronologie de dix-huit pages « rétablit le déroulement réel de tous les événements décrits dans ce livre⁸⁸⁹ » et les enrichie de photographies issues de l'« US Library of Congress⁸⁹⁰ » et souvent accompagnées de descriptions ou de commentaires⁸⁹¹. Au bout de cette chronologie, on trouve également une liste de sept « sources⁸⁹² » dont notamment les récits autobiographiques *The North Pole* de Robert Peary paru en 1910 et *A Negro Explorer at the North Pole* de Matthew Henson paru en 1912. Pour écrire *Erik le Rouge roi de l'hiver*, Søren Mosdal dit s'être quant à lui basé sur les deux sagas danoises parlant de l'explorateur norvégien⁸⁹³ et avoir passé un an à réaliser les recherches nécessaires à la construction de son scénario⁸⁹⁴. Enfin, la série *Les poilus d'Alaska* a pour base l'étude d'« archives militaires⁸⁹⁵ » effectuée par ses scénaristes et ayant permis l'écriture du documentaire duquel sont adaptées les deux tomes⁸⁹⁶.

Malgré cette tendance majoritaire des auteurs à baser leurs bandes dessinées d'Histoire sur une documentation plus ou moins conséquente, on ne retrouve pas pour autant dans leurs œuvres un « réalisme documentaire [...] en principe, de rigueur dans les bandes dessinées fondées sur une reconstitution historique⁸⁹⁷ ». En effet, chacune de nos six œuvres d'Histoire s'éloigne d'une plausible justesse historique. Elles ont une approche manichéenne ou du moins romancée des événements historiques ; certains scénaristes ajoutent même des aspects fantastiques. Les trois bandes dessinées basées sur les expéditions polaires de Robert Peary font toutes de celui-ci un

⁸⁸⁸ Encadré « Pour les plus curieux » : C.Cruchaudet, *Groenland-Manhattan*, *op.cit.*, p. 135.

⁸⁸⁹ S.Schwartz, *Dans les glaces*, *op.cit.*, p. 158.

⁸⁹⁰ *Ibid.*, p. 175.

⁸⁹¹ *Ibid.*, p. 158 à 175.

⁸⁹² *Ibid.*, p. 175.

⁸⁹³ <https://www.ligneclair.info/roi-de-lhiver-casterman-13298.html>, consultée le 21/12/2021, qst. 2.

⁸⁹⁴ *Ibid.*, qst. 5.

⁸⁹⁵ <https://zoolemag.com/actualites/interviews/2014/08/41-l-histoire-injustement-meconnue-des-poilus-de-l-alaska>, consultée le 30/01/2022, qst. 1.

⁸⁹⁶ *Ibid.*, qst. 1.

⁸⁹⁷ T.Groensteen, « Documentation », dans T.Groensteen (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée*, *op.cit.*, p. 215.

« méchant » et insistent sur la position de victime des Inuits. C'est particulièrement flagrant au sein de *Dans les glaces* où Peary est représenté enjoignant un vieux chaman à lui montrer l'emplacement, sous la menace d'un fusil, de météorites⁸⁹⁸ présentées comme sacrées pour le peuple autochtone⁸⁹⁹. A la suite de quoi, le chaman se suicide⁹⁰⁰ et Peary use encore des armes pour forcer des inuits, dont le jeune Minik et son père Qisuk, à charger les météorites sur son navire⁹⁰¹ (**Voir Figure 42**). L'objectif de l'explorateur est alors de ramener les pierres à New-York pour les vendre⁹⁰². Il en fait de même avec quelques inuits qu'il a enchaîné dans la cale de son bateau⁹⁰³ (**Voir Figure 43**), sous prétexte de les emmener aux États-Unis où ils « enrichiront le museum [*sic.*] d'Histoire Naturelle de New York⁹⁰⁴ ». Or, Kenn Harper, qui a fait des recherches sur le sujet, nous raconte dans son ouvrage *Minik, l'esquimau déraciné*, que c'est Qisuk, qui a parlé des météorites à Peary⁹⁰⁵, bien que les Inuits aient hésité à le faire, car elles étaient leurs seules sources de fer pour l'outillage⁹⁰⁶. Notons également que les Inuits qui ont accompagné l'explorateur à New York ne l'ont pas fait sous la contrainte physique. En effet, ils furent invités et acceptèrent car « chacun était désireux de satisfaire cet homme qui, semblait-il, contrôlait tout l'approvisionnement de marchandises de la région⁹⁰⁷ ». De plus, ils n'étaient pas inquiets car Peary et sa femme avaient d'ores et déjà emmené un bébé inuit aux États-Unis durant l'hiver 1894-1895 et l'avaient rapporté en bonne santé à ses parents à l'été 1895⁹⁰⁸. L'auteur de *Dans les glaces*, Simon Schwartz assume néanmoins avoir volontairement « pris quelques libertés littéraires » car il n'est

⁸⁹⁸ S.Schwartz, *Dans les glaces*, *op.cit.*, p. 78.

⁸⁹⁹ *Ibid.*, c. 1 p. 80.

⁹⁰⁰ *Ibid.*, p. 78.

⁹⁰¹ *Ibid.*, p. 80-81.

⁹⁰² *Ibid.*, c. 6 p 78.

⁹⁰³ *Ibid.*, c. 1 p. 82.

⁹⁰⁴ *Ibid.*, c. 2 p 82.

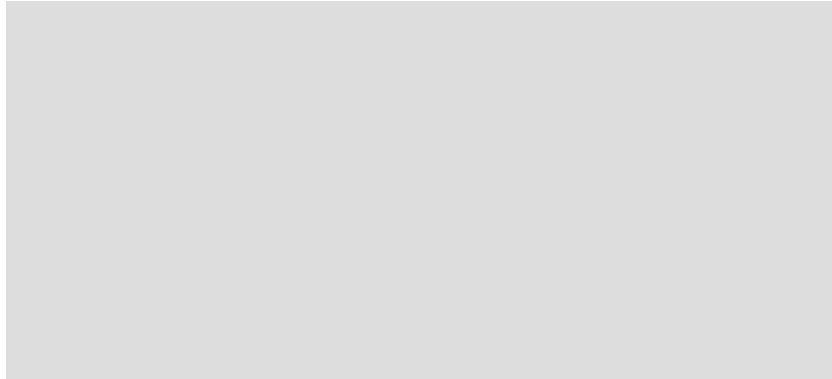
⁹⁰⁵ K.Harper, *Minik, l'esquimau déraciné*. “rendez-moi le corps de mon père !”, *op.cit.*, p. 28.

⁹⁰⁶ *Ibid.*, p. 28-29.

⁹⁰⁷ *Ibid.*, p. 38.

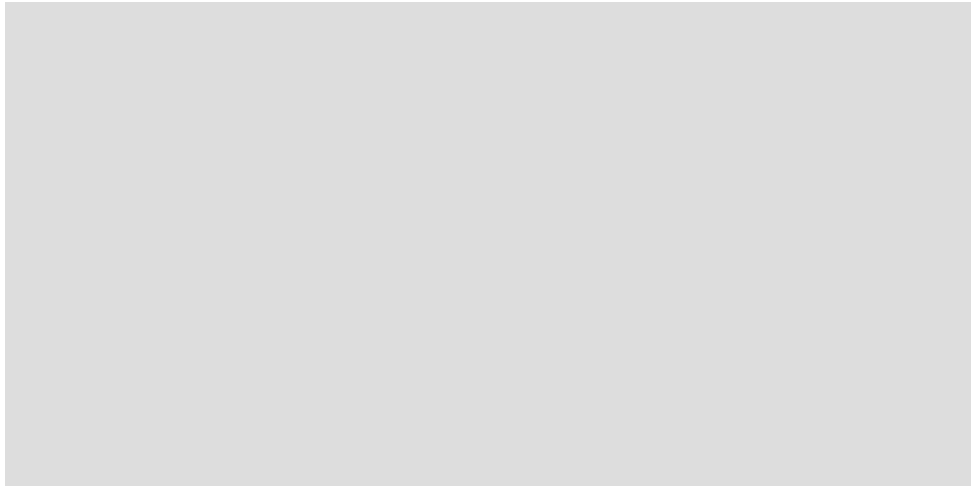
⁹⁰⁸ *Ibid.*, p. 33 et 38.

Figure 42 : Peary contraint des inuits à charger des météorites sur son navire dans *Dans les glaces*.



S.Schwartz, *Dans les glaces, op.cit.*, c. 1, 4 et 5 p. 80-81.

Figure 43 : Peary enlève des inuits en les enchainant dans sa cale dans *Dans les glaces*.



S.Schwartz, *Dans les glaces, op.cit.*, c. 1 p. 82.

« pas historien [...] plutôt écrivain de bande dessinée⁹⁰⁹ » . Peary prend tout autant une place d'antagoniste dans *Groenland-Manhattan* et *Minik* bien qu'il fasse moins preuve de violence. Chloé Cruchaudet, l'autrice de *Groenland-Manhattan*, s'en explique en disant que bien qu'elle n'ait « pas voulu faire les méchants américains contre les bons esquimaux⁹¹⁰ » , elle a dû faire de Peary, « pour simplifier les choses, [...] le méchant de l'histoire, parce qu'il a manipulé les esquimaux⁹¹¹ » .

⁹⁰⁹ « Weil ich kein Historiker bin. Sondern ... äh ... Comic-Romancier » : <https://fudder.de/da-existieren-verschiedene-wahrheiten-interview-mit-simon-schwartz-zu-seinem-neuen-comic-packeis>, consultée le 16/01/2022, qst. 2.

⁹¹⁰ <https://www.planetebd.com/interview/chloe-cruchaudet/89.html>, consultée le 14/01/2022, qst. 9.

⁹¹¹ <https://www.planetebd.com/interview/chloe-cruchaudet/89.html>, consultée le 14/01/2022, qst. 7.

Hippolyte, le dessinateur de *Minik*, est pour sa part plus catégorique au sujet de l'explorateur au travers du résumé qu'il fait de son récit :

« *Minik* conte l'histoire des grands explorateurs américains qui partaient au pôle Nord et qui ramenaient en fond de cale quelques Inuits pour les exposer au muséum d'histoire naturelle, les étudier, les disséquer⁹¹² » .

Il émet alors un raccourcissement catégorique des faits reflétant l'aspect manichéen de son album. En effet, il omet que ces Inuits sont tombés malades, et ont été soignés⁹¹³, avant d'être à nouveau atteints d'une maladie, tuant quatre des six autochtones⁹¹⁴. Uisaakassak, second survivant aux côtés de Minik fut quant à lui ramené chez lui, au Groenland, à l'été⁹¹⁵. Il reste néanmoins vrai que ces Inuits ont été amenés aux États-Unis par Peary et exposés à la foule à leur arrivée⁹¹⁶ mais aussi qu'ils ont été étudiés de leur vivant par les anthropologues Franz Boas et Alfred Kroebe⁹¹⁷. De plus, les corps des quatre Inuits décédés des suites de leurs maladies ont bel et bien été disséqués et plus particulièrement leurs crânes, car la phrénologie tenait encore une place importante dans l'anthropologie à cette époque⁹¹⁸. On sait avec certitude que le corps du père de Minik, Qisuk a été disséqué par des étudiants du *Bellevue Hospital* de New-York puis légué à l'*American Museum of Natural History* où il servi de modèle d'exposition⁹¹⁹. Pour ce qui est de la série *Les poilus d'Alaska*, il est difficile pour nous de savoir à quel point les personnages et leurs actes sont réalistes ou non. Malgré tout, les deux scénaristes avouent avoir quelque peu romancé la relation difficile qu'entretenaient le réputé *musher* Scotty Allan et le capitaine Mufflet devenu Moufflot pour la BD⁹²⁰. De manière plus globale, l'un de ces deux scénaristes, Michel Delbosco dit avoir « voulu d'emblée dépasser la vérité historique afin de construire un véritable scénario avec une réelle

⁹¹² <http://www.auracan.com/Interviews/77-entretien-avec-hippolyte-l-auteur-de-minik.html>, consultée le 12/01/2022, qst. 1.

⁹¹³ K.Harper, *Minik, l'esquimau déraciné*. "rendez-moi le corps de mon père !", *op.cit.*, p. 50-51.

⁹¹⁴ Les décès de Qisuk, Atangana, Nuktaq et Eqariusaq sont évoqués des pages cinquante-quatre à soixante-et-un de *Minik, l'esquimau déraciné* : *Ibid.*, p. 54 à 61.

⁹¹⁵ *Ibid.*, p. 61-62

⁹¹⁶ *Ibid.*, p. 39.

⁹¹⁷ *Ibid.*, p. 55.

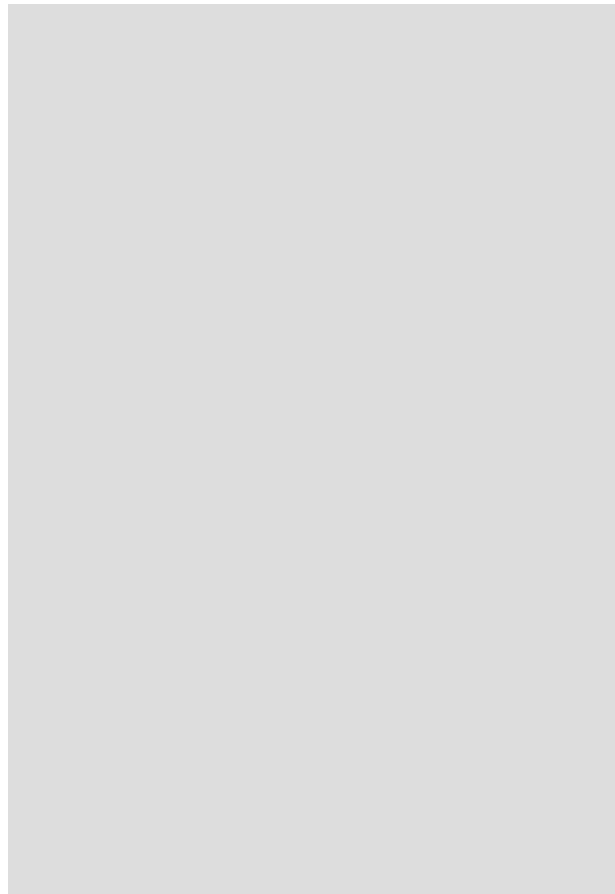
⁹¹⁸ *Ibid.*, p. 122-123.

⁹¹⁹ *Ibid.*, p. 114.

⁹²⁰ <https://zoolemag.com/actualites/interviews/2014/08/41-l-histoire-injustement-meconnue-des-poilus-de-l-alaska>, consultée le 30/01/2022, qst. 4.

dramaturgie⁹²¹ ». Enfin, chacune des bandes dessinées de 2014 transposant une partie de la vie d'Erik le Rouge au neuvième art, intègre à son récit des affrontements particulièrement violents entre les Vikings et des locaux. Dans l'une, *Vinland*, Erik et ses alliés massacrent un village entier habité par des occidentaux lors de leur arrivée au Groenland⁹²². Dans l'autre, *Roi de l'hiver*, les hommes d'Erik tuent deux Inuits avec une grande violence⁹²³ (**Voir Figure 44**) et se font attaquer en retour par des individus de ce même peuple⁹²⁴. Or, il ne semble pas qu'il y avait d'ores et déjà des populations inuites au Groenland au X^e siècle, ceux-ci n'ayant peuplé la plus grande île du

**Figure 44 : Mise à mort d'Inuits par des vikings dans
*Erik le rouge Roi de l'hiver.***



S.Mosdal, *Erik le Rouge. Roi de l'hiver, op.cit.*, c. 1 à 6 p. 55.

⁹²¹ <http://stephanedugast.hautetfort.com/archive/2014/10/10/bd-poilus-d-alaska-duhand-delbosco-brune-casterman-5465473.html>, consultée le 30/01/2022, qst. 2.

⁹²² J.-F.Di Giorgio, L.Sieurac, *Erik le Rouge. 2-Vinland, op.cit.*, p. 34 à 36.

⁹²³ S.Mosdal, *Erik le Rouge. Roi de l'hiver, op.cit.*, c. 1 à 6 p. 55.

⁹²⁴ *Ibid.*, c. 1 à 6 p. 56.

monde qu'au XI^e voire XII^e siècle⁹²⁵. De même, il ne semble pas y avoir eu d'autres populations occidentales précédant les Vikings sur ces terres⁹²⁶. Les auteurs prennent donc des libertés pour créer une adversité aux colons Vikings afin de rendre leurs récits plus aventureux. Ils s'alignent alors avec les dires de l'historien norvégien Yngvar Ustvedt selon lequel « le Viking se caractérisait par sa violence, sa brutalité et son extrême agressivité⁹²⁷ ». Or, un Viking était une personne ayant « un certain mode de vie saisonnier, fait de transactions commerciales et de pillages⁹²⁸ » et non un colon comme l'étaient ceux qui ont accompagné Erik le Rouge qui « étaient des fermiers, des pêcheurs, des chasseurs et des marchands⁹²⁹ ». Dans le cas de l'album *Roi de l'hiver*, cette représentation pourrait s'expliquer par la semblable croyance de son auteur aux faits relatés par les sagas d'Erik le Rouge étant donné qu'il a affirmé :

« Tout ce que je montre est vrai. Même si on pense que ces sagas sont un mélange de légende et de romanesque⁹³⁰ ».

A ces biais romanesques et manichéens, deux de nos bandes dessinées d'Histoire, *Dans les glaces* et *Erik le Rouge roi de l'hiver* adjoignent des êtres fantastiques de la mythologie inuite et nordique comme :

- Tahnusuk, le diable qui vit au pôle⁹³¹ (**Voir Figure 45**), que Mahri Paluk (surnom inuit de Matthew Henson) a vaincu⁹³² en l'atteignant ;
- Thor, qu'on voit menacer un des Vikings lui ayant tourné le dos pour le christianisme⁹³³ (**Voir Figure 45**).

⁹²⁵ J. Fog Jensen, H. C. Gulløv, M.Appelt, « Les premiers hommes du Groenland : des paléoesquimaux aux Inuit », dans V.Masson-Delmotte (dir.), *Groenland. Climat, écologie, société, op.cit.*, p. 201-206, 2016, p. 204.

⁹²⁶ *Ibid.*.

⁹²⁷ C.Olsson, « Le Mythe du Viking entre réalité et fantasme », *Fantasmagories du Moyen Âge. Entre médiéval et moyen-âges*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2010, [en ligne : <https://books.openedition.org/pup/2133?lang=fr> ; consulté le 26 juillet 2021], prg. 15.

⁹²⁸ *Ibid.*, prg. 3.

⁹²⁹ J.Arneborg, C. Koch Madsen, « La colonisation Viking (X^e-XV^e siècles) », dans V.Masson-Delmotte (dir.), *Groenland. Climat, écologie, société, op.cit.*, p. 208-211, 2016, p. 208.

⁹³⁰ <https://www.ligneclair.info/roi-de-lhiver-casterman-13298.html>, consultée le 21/12/2021, qst. 2.

⁹³¹ S.Schwartz, *Dans les glaces, op.cit.*, p. 4-5.

⁹³² *Ibid.*, c. 6 p. 107.

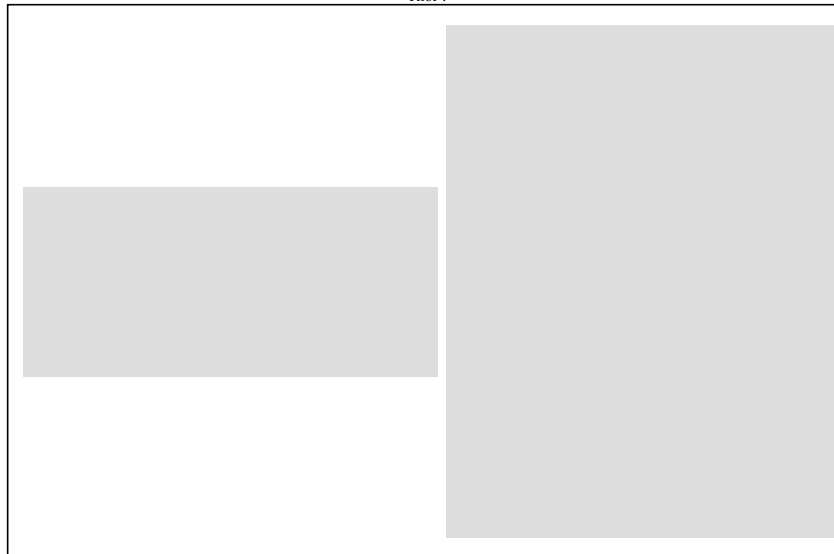
⁹³³ S.Mosdal, *Erik le Rouge. Roi de l'hiver, op.cit.*, p. 10 à 12.

Figure 45 : Exemples d'êtres mythologiques apparaissant dans des BD d'Histoire.

Tahnusuk :

S.Schwartz, *Dans les glaces*, op.cit., p. 4-5.

Thor :

S.Mosdal, *Erik le Rouge. Roi de l'hiver*, op.cit., p. 10 et 11.

On notera néanmoins que Simon Schwartz explique avoir consciemment intégré un aspect mystique à *Dans les glaces* car il reflète, d'après lui, le point de vue subjectif des Inuits selon lequel Matthew Henson est le premier homme à avoir atteint le pôle⁹³⁴. À ses yeux, ce point de vue est tout autant subjectif que « notre historiographie apparemment factuellement objective, dans laquelle Robert Peary est le découvreur du pôle Nord⁹³⁵ » et n'ayant pour seules preuves que les dires de l'explorateur⁹³⁶. L'auteur critique ainsi une reconnaissance historique de Peary comme découvreur

⁹³⁴ « Die subjektive Erinnerung von Geschichte, wie bei den Inuit, durch Sagen, Mythen und Gesänge, die wir immer als ausgeschmückt oder faktisch falsch betrachten. Die in dem Fall aber wahr ist. Denn in ihrer Sagenwelt ist Mathew Henson der erste Mensch am Nordpol. » : <https://fudder.de/da-existieren-verschiedene-wahrheiten-interview-mit-simon-schwartz-zu-seinem-neuen-comic-packeis>, consultée le 16/01/2022, qst. 3.

⁹³⁵ « Und dem Gegenüber unsere scheinbar faktisch objektive Geschichtsschreibung, in der dann Robert Peary der Entdecker des Nordpols ist. » : *Ibid.*, qst. 3.

⁹³⁶ « Der einzige Mensch, der uns das belegt, ist allerdings Peary selbst. Das ist auch eine subjektive Geschichtserinnerung. » : *Ibid.*, qst. 3.

du pôle Nord. Cette reconnaissance, Jean Malaurie l'a plus prudemment liée à des ouvrages de références, et non à une historiographie globale, avant d'expliquer que cette conquête du pôle avait été vivement remise en question par des spécialistes du sujet :

« quels noms les dictionnaires, les encyclopédies, voire les ouvrages polaires spécialisés donnent-ils encore comme le premier découvreur du Pôle Nord géographique : l'Amiral Peary. Pourtant un grand congrès scientifique tenu le 7-10 novembre 1983, au CNRS à Paris, sous l'égide de cinq grands conquérants des pôles, a établi que Peary n'apporte aucune preuve scientifique ; Sir Wally Herbert ajoutant même que c'est une imposture⁹³⁷ » .

Pour résumer, les bandes dessinées d'Histoire abordent seulement le « Grand Nord » par le biais de trois événements historiques distincts dans lequel des étrangers occidentaux jouent toujours un rôle majeur. Ces événements sont traités de différentes manières notamment en fonction du message que comptent faire passer les scénaristes et les dessinateurs. Le plus souvent, ils sont critiques envers des personnalités historiques. On retrouve ainsi dans les BD d'Histoire se déroulant dans le « Grand Nord » un point particulier que Pascal Ory avait noté dans l'article *L'histoire par la bande ?* :

« L'historiographie implicite de la bd occidentale part à l'assaut de l'autorité sous toutes ses formes, noircit le tableau du passé comme de l'avenir, en ne sauvant, à la rigueur, que l'individu non conformiste⁹³⁸ » .

Les influences reconnues par une partie de nos auteurs de BD d'Histoire tendent à montrer qu'ils sont influencés, de même que tout nos autres *bédéistes*, par les mêmes écrivains et explorateurs qui ont participé à la construction de la représentation du « Grand Nord » . Enfin, malgré une tendance majoritaire des auteurs à réaliser un travail de documentation parfois assez conséquent, toutes ces œuvres prennent des libertés par rapport aux connaissances historiques sur leur sujet. Elles donnent ainsi des rôles de protagonistes ou d'antagonistes aux personnages historiques, adoptent en conséquence un point de vue les présentant comme bons ou mauvais, et intègrent même parfois des figures fantastiques afin de présenter un supposé point de vue des personnages historiques en fonction de leurs croyances.

⁹³⁷ <https://jean-malaurie.com/?p=325>, consulté le 05/12/2021, prg. 5.

⁹³⁸ P.Ory, « L'histoire par la bande ? », *op.cit.*, prg. 15.

Pour conclure, ce chapitre nous a permis de voir que l'aventure est le genre littéraire dominant des bandes dessinées se déroulant dans le « Grand Nord ». Bien qu'on puisse en conséquence, s'attendre à voir apparaître des thèmes redondants d'un album à l'autre, nous avons vu que l'aventure se diversifiait parmi nos sources en plusieurs sous-genres (fantaisie, science-fiction, polar, western et aviation). De plus, la deuxième valeur fondamentale de l'aventure avec l'action dangereuse, le dépaysement, nous a permis d'observer une variabilité accrue dans la BD moderne, au regard de la BD classique, des formes de dépaysements (géographique, historique, social, fantastique et ontologique). Cette diversification reflète la multiplicité d'appropriations du « Grand Nord » par les *bédéistes* en fonction des thématiques qu'ils souhaitent aborder et de la morale qu'ils y associent. Nous aurons néanmoins vu que le monde boréal reste principalement représenté comme un espace géographiquement dépayasant dont le passé est idéal et attractif pour proposer des aventures haletantes.

Quelques auteurs de BD font de plus directement le choix d'aborder le « Grand Nord » en transposant à la bande dessinée des événements historiques lui étant associés. Leurs œuvres, bien qu'à part par leur genre littéraire, traitent finalement de sujets proches de ceux dominant dans l'ensemble de notre corpus. En effet, en dehors du cas de la colonisation viking du Groenland que notre délimitation de sujet à quelque peu isolée, ces BD d'Histoire abordent des sujets en lien avec l'exploration polaire, les Inuits et la ruée vers l'or du Klondike. De plus, bien que ces quelques *bédéistes* se basent le plus souvent sur un travail de documentation, leurs récits ne reflètent pas un réalisme documentaire car ils sont romancés et se voient associer une morale manichéenne critique envers les influences néfastes du monde occidental sur le « Grand Nord ».

Bien que nous ayons ici abordé le sujet des genres littéraires et des sous-genres de l'aventure qui distinguent nos BD ; nous avons mis sous silence une donnée fondamentale quant à ce qui les caractérise : le fait qu'elles soient des œuvres originales ou des adaptations. La majorité d'entre elles sont des œuvres originales ; un statut qui ne révèle au premier abord pas d'informations complémentaires à celles que nous avons présentées dans nos précédents chapitres. Cependant, une minorité assez conséquente de nos bandes dessinées sont des adaptations. Il serait donc intéressant d'étudier le lien qu'elles entretiennent aux œuvres préexistantes qu'elles adaptent. Nous y consacrerons donc notre prochain chapitre.

Chapitre 2. Adaptations en BD de récits du « Grand Nord » .

Parmi les quatre-vingt-neuf bandes dessinées franco-belge que nous étudions, vingt-trois sont des adaptations d'œuvres littéraires dont trois séries de trois tomes et une série de deux tomes (soit un total de seize œuvres indépendantes). Ces ouvrages constituent donc plus de vingt-cinq pour-cent de nos sources principales ce qui rend leur spécificité commune non-négligeable. Il est par conséquent important pour nous d'étudier la place accordée à l'adaptation dans les bandes dessinées franco-belge traitant du « Grand Nord ». Pour ce faire nous nous demanderons pourquoi ces adaptations ont vu le jour et comment les œuvres originales ont influencé la représentation du « Grand Nord » des *bédéistes*.

Nous définirons pour notre étude l'adaptation selon trois grandes caractéristiques données par Linda Hutcheon dans son ouvrage *A Theory of Adaptation* :

- « 1. La transposition reconnue d'une autre œuvre, voire plusieurs, dans un médium différent ou semblable ;
2. L'acte d'appropriation à la fois créatif et interprétatif (qui ne relève donc pas de la simple copie) ;
3. Une relation intertextuelle claire et étendue avec l'œuvre adaptée⁹³⁹ » .

Afin d'étudier le rôle des adaptations dans la construction de la représentation du « Grand Nord » de la bande dessinée franco-belge, nous commencerons par mettre en lumière des tendances dans les choix d'œuvres à adapter. Ensuite, nous nous intéresserons plus particulièrement à l'influence des œuvres originales sur la représentation du « Grand Nord » dans une étude comparative des adaptations de romans d'aventure des livres de Jack London et de Nicolas Vanier.

1. Quels récits du « Grands Nord » à adapter en BD ?

Nous allons dans un premier temps nous intéresser aux médias, aux genres et aux auteurs des œuvres originales de manière à mettre en lumière certaines tendances dans les choix d'adaptation. Nous analyserons ensuite les dates de publication des bandes dessinées vis à vis des œuvres originales puis des facteurs extérieurs ayant influencés un délai d'apparition de ces adaptations, notamment celles basées sur les récits de Jack London.

⁹³⁹ L.Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, London, Routledge, 2006, 272p. Critères traduits en français dans l'article d'introduction de l'ouvrage collectif *Bande dessinée et adaptation (littérature, cinéma, tv)* : B.Mitaine, D.Roche et I.Schmitt-Pitiot (dir.), *Bande dessinée et adaptation (littérature, cinéma, tv)*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal (Littératures), 2015, p. 15.

1.1. Caractérisation des adaptations de récits du « Grand Nord ».

Les œuvres adaptées en bandes dessinées que nous étudions proviennent pour l'écrasante majorité de la littérature à l'exception de deux issues de la télévision (**Voir Tableau 1**). Cela n'est pas particulièrement étonnant car une longue tradition d'adaptation des grands textes de la littérature est présente dans le marché de la bande dessinée. On retrouve par exemple dès 1941 la collection des Classics Illustrated aux États-Unis et dès 1954 la collection Mondial Aventures en France : deux collections qui sont exclusivement consacrées à l'adaptation d'œuvres littéraires en BD⁹⁴⁰. Cet attrait de la bande dessinée pour la littérature peut s'expliquer de plusieurs façons. Au niveau éditorial, la publication d'adaptations d'œuvres littéraires s'est justifiée par une volonté de légitimation du média⁹⁴¹ et par la recherche du profit⁹⁴², ce dernier restant évidemment une justification encore d'actualité. On peut aussi supposer qu'un auteur de bande dessinée a plus de libertés lorsqu'il adapte un texte écrit plutôt qu'une œuvre cinématographique ou télévisuelle ayant déjà posé son propre rapport à l'image d'où une tendance à se tourner davantage vers des œuvres originales provenant de la littérature.

Nous noterons en nous intéressant aux genres⁹⁴³ que parmi nos seize adaptations, neuf sont basées sur des romans ou des nouvelles d'aventure (**Voir Tableaux 1 et 2**) soit cinquante-six pour-cent d'entre elles. L'aventure est clairement favorisée au sein de ce corpus restreint ce qui est assez ordinaire au sens où ce genre prédomine l'ensemble de notre corpus, a dominé la littérature jeunesse des années 1860 aux années 1940 en Europe et en Amérique du Nord⁹⁴⁴ et a investi la radio, la

⁹⁴⁰ N.Tellop, « Adaptations littéraires », dans T.Groensteen (dir.) et al, *Le bouquin de la bande dessinée, op.cit.*, p. 8-16, 2020, p. 10.

⁹⁴¹ B.Mitaine, D.Roche et I.Schmitt-Pitiot (dir.), *Bande dessinée et adaptation (littérature, cinéma, tv)*, op.cit., p. 18.

La légitimation de la bande dessinée par le biais de l'adaptation s'explique par le rapport d'une bonne partie de la population française à ce média le considérant comme consacré à la jeunesse voire abrutissant avant le lancement d'un changement de paradigme à partir de la seconde moitié des années 1960. Transposer des classiques de la littérature en bande dessinée accordait ainsi une forme de transmission de la respectabilité des œuvres originales aux adaptations.

⁹⁴² N.Tellop, « Adaptations littéraires », dans T.Groensteen (dir.) et al, *Le bouquin de la bande dessinée, op.cit.*, p. 10.

⁹⁴³ Nous parlons ici de genres littéraires auxquels s'adjoignent le documentaire télévisuel mais aussi le raconter comme un genre à part.

⁹⁴⁴ M.Letourneux, *Le roman d'aventures 1870-1930, op.cit.*, p. 7.

Tableau 1: Tableau des médias, des genres et du nombre d'adaptations des oeuvres originales du « Grand Nord » adaptées en BD

Auteur	Média	Genre	Titre	Nombre d'adaptations en BD
Daniel Duhand, Marc Jampolsky et Michale Pitio	Télévision	Documentaire	<i>Nom de code : poilus d'Alaska</i>	1
Jean-Louis Etienne	Littérature	Autobiographie	<i>Le marcheur du pôle</i>	1
Nicolas Hulot	Télévision	Documentaire	Émission 27: « Le repaire de la licorne », <i>Ushuaia Nature</i>	1
Jack London	Littérature	Nouvelle d'aventure	« To Build a Fire », <i>Lost Face</i>	1
		Roman d'aventure	<i>White Fang</i>	3
		Roman d'aventure	<i>The Call of the Wild</i>	1
		Nouvelle d'aventure	« Love of Life », <i>Love of Life</i>	1
		Nouvelle d'aventure	« Nam-Bok the Unveracious », <i>Children of the Frost</i>	1
Jean Malaurie	Littérature	Autobiographie	<i>Les Derniers Rois de Thulé</i>	1
Jørn Riel	Littérature	Racontar	Série de recueils de racontars*	1
Yves Thiérou	Littérature	Roman policier	<i>Agaguk</i>	1
Olivier Truc	Littérature	Roman policier	<i>Le dernier Lapon</i>	1
Nicolas Vanier	Littérature	Roman d'aventure	<i>L'Or sous la neige</i>	1
		Roman d'aventure	<i>Loup</i>	1

*Les racontars de Jørn Riel ayant été adaptés en bandes dessinées dans les trois albums respectivement parus en 2009, 2011 et 2012 sont issus d'une dizaine de recueils de racontars (c'est ainsi que les nomme leur auteur). Nous ne donnons donc pas l'ensemble des titres et nous contentons, dans les tableaux évoquant des dates d'éditions, de donner les dates de la première édition danoise et de la première édition traduite en français du premier et du dernier des recueils de racontars de l'écrivain scandinave à savoir *La vierge froide et autres racontars* et *Le Naufrage de la Vesle Mari et autres racontars* (ceci est valable pour les tableaux 3 et 4 qui suivront).

Tableau 2 : Tableau récapitulatif des genres des oeuvres originales ayant été adaptées en BD.

Genre	Nombre d'adaptations reprenant des oeuvres de ce genre
Autobiographie	2
Racontar	1
Roman ou nouvelle d'aventure	9
Roman policier	2
Documentaire	2

Tableaux réalisés par Simon Mallet le 24/06/2020

télévision et la bande dessinée⁹⁴⁵. On retrouve également deux BD adaptant des romans policiers, un genre lui aussi associé à la bande dessinée par Fabrice Leroy dans son article *Polar*⁹⁴⁶ et que nous avons précédemment considéré comme ce qu'on peut nommer un sous-genre de l'aventure. Onze de nos seize adaptations tiennent donc de récits originaux d'aventure. Parmi les cinq adaptations restantes, deux adaptations reprennent des autobiographies, deux s'appuient sur des documentaires et la dernière se base sur la série des racontars arctiques de Jørn Riel. On notera que les séries *Ushuaïa*, *Les aventures de Nicolas Hulot* et *Les poilus d'Alaska* transforment l'aspect documentaire des émissions originales *Ushuaïa Nature* et *Nom de code : poilus d'Alaska* pour en faire des bandes dessinées d'aventure. Les romans autobiographiques de Jean-Louis Etienne et de Jean Malaurie ayant été adaptés ont quant à eux une veine fondamentalement aventureuse. Le premier raconte comment Jean-Louis Etienne s'est rendu seul jusqu'au pôle nord et le second une fraction de la vie de Jean Malaurie passée au sein de la communauté inuite la plus au Nord du Groenland. Les racontars arctiques de Jørn Riel sont pour leur part plus difficiles à définir car bien qu'ils présentent des personnages européens devenus trappeurs dans l'environnement hostile de la côte Est du Groenland, ils développent principalement leur vie intime ainsi que leurs rapports sociaux plutôt que les aspects aventureux. Une tendance pour l'aventure se retrouve donc dans le choix des œuvres originales mais aussi parfois dans la manière d'adapter celles-ci à la bande dessinée.

On remarque aisément en s'intéressant aux auteurs des œuvres originales (**Voir Tableau 3**) que Jack London se démarque tout particulièrement des autres auteurs sur deux points. Il est celui dont les récits dans le « Grand Nord » ont été le plus adaptés en bandes dessinées puisque sept des seize adaptations sont basées sur ses écrits alors que les neuf autres reprennent des œuvres de sept auteurs ou co-auteurs différents. Les histoires de Jack London ont de plus été adaptées par des *bédéistes* différents contrairement à celles de Nicolas Vanier pour lesquels Eric Stalner a été une fois dessinateur et une fois porteur de la double casquette de scénariste et dessinateur. Notre tableau comparatif des dates d'édition des œuvres originales et des adaptations (**Voir Tableau 4**) met pour sa part deux choses en lumière. Premièrement la majeure partie des bandes dessinées d'adaptation sont parues durant les deux premières décennies du XXI^e siècle à l'exception de *Jean-Louis*

⁹⁴⁵ Thierry Groensteen qualifie en raison de cela dans son article *Aventure*, le genre du même nom de « véritable industrie [...] florissante et transmédiatique » de la fin des années 1920 aux années 1930 : T.Groensteen, « Aventure », dans T.Groensteen (dir.) et al, *Le bouquin de la bande dessinée*, op.cit., p. 80.

⁹⁴⁶ F.Leroy, « Polar », dans T.Groensteen (dir.) et al, *Le bouquin de la bande dessinée*, op.cit., p. 596-603, 2020.

Tableau 3 : Tableau comparatif des oeuvres originales et des adaptations en BD en fonction de leurs auteurs.

Oeuvre originale		Bande dessinée		
Auteur	Titre	Titre de la bande dessinée	Scénariste	Dessinateur
Daniel Duhand, Marc Jampolsky et Michale Pitio	<i>Nom de code : poilus d'Alaska</i>	<i>Les poilus d'Alaska. Melun, Printemps 1915</i>	Michael Delbosco et Daniel Duhand	Félix Brune
		<i>Les poilus d'Alaska. Moufflot, Hiver 1914</i>		
Jean-Louis Etienne	<i>Le marcheur du pôle</i>	<i>Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle</i>	Valérie-Catherine Richez	Francis Vallès
Nicolas Hulot	Émission 27: « Le repaire de la licorne », <i>Ushuaia Nature</i>	<i>Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 2 - La peur blanche</i>	Pascal Bresson	Curd Ridel
Jack London	« To Build a Fire », <i>Lost Face</i>	<i>Construire un feu</i>	Christophe Chabouté	Christophe Chabouté
	<i>White Fang</i>	<i>Croc-Blanc. Un monde sauvage</i>	Pierre-Emmanuel Dequest	Pierre-Emmanuel Dequest
		<i>Croc-Blanc</i>	Caterina Mognato	Walter Venturi
		<i>Les aventures de Croc-Blanc. 1.</i>	Jean Ollivier	Sonk
		<i>Les aventures de Croc-Blanc. 2. Le temps de la haine</i>		
		<i>Les aventures de Croc-Blanc. 3. La terre du sud</i>		
	<i>The Call of the Wild</i>	<i>L'Appel de la forêt</i>	Fred Simon	Fred Simon
	« Love of Life », <i>Love of Life</i>	« <i>La rage de vivre</i> », <i>Colt Frontier</i>	Sergio Toppi	Sergio Toppi
« Nam-Bok the Unveracious », <i>Children of the Frost</i>	<i>Nam-Bok</i>	Thierry Martin	Thierry Martin	
Jean Malaurie	<i>Les Derniers Rois de Thulé</i>	<i>Jean Malaurie. L'appel de Thulé</i>	Pierre Makyo	Frédéric Bihel
Jørn Riel	Série de recueils de racontars*	<i>La vierge froide et autres racontars</i>	Gwen de Bonneval	Hervé Tanquerelle
		<i>Le roi oscar et autres racontars</i>		
		<i>Un petit détour et autres racontars</i>		
Yves Thiérou	<i>Agaguk</i>	<i>Agaguk</i>	Djian	Yvon Roy
Olivier Truc	<i>Le dernier Lapon</i>	<i>Le dernier lapon</i>	Javier Cosnava	Toni Carbos
Nicolas Vanier	<i>L'Or sous la neige</i>	<i>L'or sous la neige. 1-Klondike</i>	Eric Stalner	Eric Stalner et Jean-Marc Stalner
		<i>L'or sous la neige. 2-Mersh</i>		
		<i>L'or sous la neige. 3-Ici, tu es ce que tu fais</i>		
	<i>Loup</i>	<i>Loup</i>	Pierre Boisserie et Nicolas Vanier	Eric Stalner

Tableau réalisé par Simon Mallet le 02/06/2020

Tableau 4 : Tableau comparatif des oeuvres originales et des adaptations en BD en fonction de leurs dates d'édition.

Oeuvre originale				Bande dessinée	
Auteur	Titre	Date première édition	Date première édition traduite en français	Date première édition	Titre
Daniel Duhand, Marc Jampolsky et Michale Pitio	<i>Nom de code : poilus d'Alaska</i>	2011		2015	<i>Les poilus d'Alaska. Melun, Printemps 1915</i>
				2014	<i>Les poilus d'Alaska. Moufflot, Hiver 1914</i>
Jean-Louis Etienne	<i>Le marcheur du pôle</i>	1986		1989	<i>Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle</i>
Nicolas Hulot	Émission 27: « Le repaire de la licorne », <i>Ushuaia Nature</i>	2005		2011	<i>Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 2 - La peur blanche</i>
Jack London	« To Build a Fire », <i>Lost Face</i>	1910	1924	2007	<i>Construire un feu</i>
	<i>White Fang</i>	1906	1923	2020	<i>Croc-Blanc. Un monde sauvage</i>
				2018	<i>Croc-Blanc</i>
				1984	<i>Les aventures de Croc-Blanc. 1.</i>
				1985	<i>Les aventures de Croc-Blanc. 2. Le temps de la haine</i>
				1986	<i>Les aventures de Croc-Blanc. 3. La terre du sud</i>
	<i>The Call of the Wild</i>	1903	1906	2010	<i>L'Appel de la forêt</i>
	« Love of Life », <i>Love of Life</i>	1907	1914	2016	« <i>La rage de vivre</i> », <i>Colt Frontier</i>
« Nam-Bok the Unveracious », <i>Children of the Frost</i>	1902	1932	2017	<i>Nam-Bok</i>	
Jean Malaurie	<i>Les Derniers Rois de Thulé</i>	1955		2019	<i>Jean Malaurie. L'appel de Thulé</i>
Jörn Riel	Série de recueils de racontars*	1974-1996*	1993-2009*	2013	<i>La vierge froide et autres racontars</i>
				2011	<i>Le roi oscar et autres racontars</i>
				2009	<i>Un petit détour et autres racontars</i>
Yves Thériault	<i>Agaguk</i>	1958		2008	<i>Agaguk</i>
Olivier Truc	<i>Le dernier Lapon</i>	2012		2018	<i>Le dernier Lapon</i>
Nicolas Vanier	<i>L'Or sous la neige</i>	2004		2011	<i>L'Or sous la neige. 1-Klondike</i>
				2012	<i>L'Or sous la neige. 2-Mersh</i>
				2014	<i>L'Or sous la neige. 3-Ici, tu es ce que tu fais</i>
	<i>Loup</i>	2008		2009	<i>Loup</i>

Tableau réalisé par Simon Mallet le 02/06/2021

*Etienne le marcheur du pôle*⁹⁴⁷ paru en 1986 et de la série *Les aventures de Croc-Blanc*⁹⁴⁸ dont les trois tomes ont respectivement été publiés en 1984, 1985 et 1986. Deuxièmement, sur vingt-trois bandes dessinées, seulement neuf adaptent des œuvres leur étant contemporaines de moins de dix années. Pour les quatorze BD restantes l'écart entre la date de parution de l'œuvre originale et de l'adaptation va de cent-quatorze ans pour *Nam-Bok the Unveracious*⁹⁴⁹ de Jack London et *Nam-Bok*⁹⁵⁰ de Thierry Martin à une vingtaine voire une trentaine d'années⁹⁵¹ pour la série de recueils de racontars de Jørn Riel et *Un petit détour et autres racontars*⁹⁵² de Gwen de Bonneval et Hervé Tanquerelle. En calculant une date moyenne de publication des œuvres originales et une date moyenne de publication des adaptations on obtient un écart moyen de quarante-neuf ans entre les dates de publication des œuvres originales et des adaptations⁹⁵³. Nous sommes par conséquent en droit de nous demander pourquoi ces adaptations sont dans l'ensemble « récentes » et pourquoi observe-t-on de tels-écarts de dates de publication entre œuvres originales et adaptations .

Nous sommes en mesure de donner des justifications plus précises aux écarts de publications entre œuvres adaptées et adaptantes dans le cas des récits de Jack London pour lesquels l'écart en question est le plus important. Une fois expliqué ces écarts pour les neuf bandes dessinées adaptées de textes de Jack London, nous serons en mesure d'émettre des suppositions pour les cinq autres publications où nous manquons de données. Demandons-nous donc pourquoi la première adaptation d'un des récits du « Grand Nord » de Jack London en album de bande dessinée franco-belge n'a été éditée qu'en 1984 alors que l'écrivain a pourtant publié la grande majorité de ses œuvres sur le sujet au cours des dix premières années du XX^e siècle chez The Macmilian Compagny. En effet, *Croc-Blanc* et *L'Appel de la forêt* ont été adaptés en comics par les éditions Giberton dans la collection *Illustrated Classics* dès les années 1950 aux États-Unis, collection dont

⁹⁴⁷ V.-C.Richez, F.Vallès, J.-L.Etienne, *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle*, *op.cit.*.

⁹⁴⁸ J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 1. Jack London. Croc-Blanc*, *op.cit.* ; J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 2. Jack London. Croc-Blanc. Le temps de la haine*, *op.cit.* ; J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 3. Jack London. Croc-Blanc. La terre du sud*, *op.cit.*.

⁹⁴⁹ J.London, « Nam-Bok the Unveracious », dans J.London, *Children of the Frost*, New York, The Macmilian Compagny, 1902.

⁹⁵⁰ T.Martin, *Nam-bok*, *op.cit.*.

⁹⁵¹ Les auteurs ont commencé par adapter les racontars les moins récents de l'auteur danois.

⁹⁵² G.De Bonneval, J.Riel, H.Tanquerelle, *Un petit détour et autres racontars*, *op.cit.*.

⁹⁵³ En arrondissant on obtient une date moyenne de publication des œuvres originales de 1957 et une date moyenne de publication des adaptations de 2008.

de nombreux titres seront traduits quelques années après en français. Il faut en outre rappeler qu'il y a probablement eu des adaptations d'ouvrages de Jack London publiées en France dans des périodiques avant la parution du premier tome de *Les aventures de Croc-Blanc* en 1984⁹⁵⁴. Il y a malgré tout un temps de latence apparent pouvant se justifier par de longs moments d'absence de publication des romans et des nouvelles de Jack London en France au cours du siècle dernier. Il y a deux explications à ces passages de non-édition d'œuvres de l'écrivain.

La première est le délai de traduction des romans et des nouvelles de Jack London. Bien que *L'Appel de la forêt* ait été traduit dès 1905 pour paraître dans l'ancien quotidien *Le Temps*⁹⁵⁵ avant d'être édité par les éditions Juven en 1906, la majorité des récits de l'auteur ont été traduits à partir des années 1920 par Louis Postif. Une seule exception s'ajoute au cas de *L'Appel de la forêt*, il s'agit de *L'Amour de la vie* édité en version française en 1914 par *La Nouvelle Revue française*⁹⁵⁶. Seules deux des histoires de Jack London, se déroulant qui plus est dans le « Grand Nord », ont donc été traduites en français avant sa mort en 1916. Louis Postif, traducteur exclusif désigné pour la France par Charmian London⁹⁵⁷ en 1926⁹⁵⁸, s'est chargé comme nous venons de le dire de traduire la plupart des publications de l'écrivain dont *Croc-Blanc* paru pour la première fois en français en 1923 aux éditions Georges Crès. C'est également durant cette période que les recueils de nouvelles comprenant *Construire un feu* et *Nam-Bok le hâbleur* seront traduits pour la première fois, en 1923 et 1932. Les différents récits finiront par se retrouver dans deux collections des éditions Hachette après la faillite de maison Crès en 1935. Trente titres de Jack London ont ainsi été traduits entre les années 1920 et les années 1941 dont quatorze parus dans la collection Bibliothèque Verte visant un public enfantin et le reste dans la collection Les Meilleurs Romans Étrangers⁹⁵⁹. La publication des œuvres du romancier en France va ensuite être interrompue à cause de l'entrée en guerre des États-Unis en 1941 entraînant la proscription de la littérature américaine dans l'hexagone. Cet événement sera suivi en 1942 du décès de Louis Postif avant que celui-ci n'ait pu finir de traduire l'ensemble de l'œuvre de Jack London.

⁹⁵⁴ J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 1. Jack London. Croc-Blanc, op.cit.*

⁹⁵⁵ F.Lacassin, « La réhabilitation comme coup éditorial : infortunes et fortune de Jack London en France », *Entreprises et histoire*, n°24, p. 69-79, 2000, p. 70.

⁹⁵⁶ *Ibid.*, p. 70.

⁹⁵⁷ Veuve de Jack London.

⁹⁵⁸ F.Lacassin, « La réhabilitation comme coup éditorial : infortunes et fortune de Jack London en France », *op.cit.*, p. 77.

⁹⁵⁹ *Ibid.*, p. 69.

La seconde explication est une longue période d'absence d'édition et de réédition des récits du célèbre auteur s'expliquant par un effondrement de l'intérêt éditorial leur étant porté après la mort de Louis Postif. Les éditions Hachette ne réimprimeront plus entre les années 1940 et les années 1970 les titres parus dans leurs collections en dehors de *Croc-Blanc* et de deux autres ouvrages extérieurs au « Grand Nord » dans la Bibliothèque Verte⁹⁶⁰. *L'Appel de la forêt* ne sera quant à lui réédité qu'une fois par la maison d'édition La Renaissance du livre en 1948. Ce n'est finalement qu'à partir de 1972 sous l'impulsion de Francis Lacassin que les éditions 10/18 se mettront à éditer les ouvrages de Jack London jamais publiés en France avant de rééditer les autres œuvres de l'auteur. Francis Lacassin a notamment cherché avec ce mouvement d'édition et de réédition à réhabiliter Jack London comme « un auteur de tous les temps, qui s'adresse à tous les âges, à toutes les catégories sociales⁹⁶¹ » .

Les raisons apparentes à la parution particulièrement tardive d'adaptations en albums de bandes dessinées franco-belge d'œuvres de Jack London sont donc le temps d'affirmation du support de l'album, les longs délais de traduction de la majorité des ouvrages de l'auteur ainsi que la perte d'intérêt des éditeurs français pour son œuvre entre l'après-Guerre et les années 1970. Le contexte de publication des œuvres de l'écrivain en France, son rattachement à la maison d'édition Hachette dans les années 1930 et la publication de nombre de ses récits dans la collection Bibliothèque Verte ont de plus été un terreau fertile à la considération de ses récits comme de la littérature jeunesse jusqu'à ce que les éditions 10/18 cherchent à renverser cette tendance dans les années 1970.

Maintenant que nous avons nos réponses pour les adaptations d'écrits de Jack London, revenons à nos cinq autres bandes dessinées présentant un écart conséquent de date de publication entre œuvres adaptées et adaptantes. La vingtaine à trentaine d'années séparant la publication des racontars de Jørn Riel de celle de la série de trois tomes des racontars arctiques de Gwen De Bonneval et d'Hervé Tanquerelle peut, elle aussi, s'expliquer par des délais de traductions assez longs. En effet, les différents recueils de racontars de Jørn Riel ont été publiés entre 1974 et 1996 en danois et n'ont été traduits en français qu'entre 1993 et 2009. Ainsi, le premier de ses recueils, *Den kolde jomfru og andre skrøner* édité en 1974 n'a donc été traduit en français que dix-neuf ans après sa première parution danoise sous le titre *La Vierge froide et autres racontars* en 1993. L'accès aux ouvrages de Jørn Riel pour la majorité des lecteurs du marché franco-belge (y compris le scénariste Gwen De Bonneval a l'origine du projet qui ne l'a découvert qu'aux environs du début des années

⁹⁶⁰ F.Lacassin, « La réhabilitation comme coup éditorial : infortunes et fortune de Jack London en France », *op.cit.*, p. 69.

⁹⁶¹ *Ibid.*, p. 79.

2000⁹⁶²) a donc été repoussé par des délais de traduction.

L'adaptation « tardive » des deux albums restants, à savoir *Malaurie L'Appel de Thulé* et *Agaguk*, n'est pour sa part pas explicable au travers des points soulevés par le cas des adaptations d'œuvres de Jack London. Les soixante-quatre années séparant les premières éditions de *Les Derniers rois de Thulé*⁹⁶³ et *Malaurie L'Appel de Thulé*⁹⁶⁴ sont simplement explicables par le temps qu'a mis Jean Malaurie à souhaiter voir sa vie adaptée en bande dessinée, cette BD étant en effet une commande de l'anthropologue⁹⁶⁵. Du côté d'*Agaguk*, l'ouvrage original a été édité en 1958 en France par les Éditions Grasset et au Québec par l'Institut littéraire du Québec⁹⁶⁶ et a été adapté en film en 1992⁹⁶⁷. La seule supposition que nous sommes en mesure de faire est que ce ne sera pas le roman mais le succès du film qui aurait poussé à la réalisation de la bande dessinée soit par la recherche d'un coup marketing s'appuyant sur la réputation du film soit par le visionnage inspirant du film pour les *bédéistes* à l'origine de l'adaptation : Djian et Yvon Roy.

Pour résumer, nos adaptations sont principalement basées sur de la littérature au sein de laquelle transparait une préférence pour l'aventure et l'un de ses « sous-genre », le « Polar ». La tendance à adapter davantage des romans d'aventure plutôt que des ouvrages d'autres genres tient du choix d'adaptation particulièrement prononcé de la part des auteurs et/ou des éditeurs pour les récits de Jack London dépeignant dans nombre de ses livres le « Grand Nord » américain comme un lieu d'aventure ; ce que Nicolas Vanier fait également mais nous y reviendrons. Les autres bandes dessinées d'adaptation gardent pour la majorité d'entre elles un lien important à l'aventure voire sont ouvertement des BD d'aventure bien qu'elles soient basées sur des œuvres ne dépendant pas directement de ce genre littéraire. Le processus d'adaptation est donc accompagné d'une orientation particulière vers le genre de l'aventure, ce qu'on peut aisément considérer comme une conséquence du lien intime du neuvième art avec ce genre littéraire.

Nous avons vu que la majorité des adaptations sont basées sur des ouvrages n'étant pas

⁹⁶² Il dit dans une interview réalisée en 2009 l'avoir : « découvert il y a une dizaine d'années » : <https://www.actuabd.com/Tanquerelle-Gwen-Meme-dans-les>, consultée le 02/11/2021, qst. 1.

⁹⁶³ J.Malaurie, *Les Derniers rois de Thulé*, op.cit., 1982.

⁹⁶⁴ P.Makyo, F.Bihel, J.Malaurie, *Malaurie. L'Appel de Thulé*, op.cit..

⁹⁶⁵ On comprend qu'il s'agit d'une commande lorsque de Pierre Makyo raconte sa rencontre et quelques-uns des échanges qu'il a eu avec Jean Malaurie dans l'interview : <https://www.franceinter.fr/emissions/l-humeur-vagabonde/l-humeur-vagabonde-22-fevrier-2020>, consultée le 23/08/2021, min. 5.00-6.55.

⁹⁶⁶ A.Boivin, « Agaguk, roman de la neige et du froid », *Québec Français*, n°88, p. 102-105, 1993, p. 102.

⁹⁶⁷ J.Dorfmann, Y.Thériault, *Agaguk*, Eiffel Productions/Films A2/StudioCanal+/Transfilm/Vision International, 1992.

contemporains de leur parution, l'écart moyen entre la date de publication des œuvres originales et celle des adaptations étant de quarante-neuf années. Nous avons de plus pu déduire que la raison commune à la parution particulièrement tardive de ces adaptations en albums de bandes dessinées franco-belge est due pour certaines œuvres comme celles de Jack London et de Jørn Riel à de longs délais de traduction de leurs ouvrages. Dans le cas de Jack London ces deux points ont été accompagnés d'une évolution particulière du lien de son œuvre aux intérêts éditoriaux français. Ceux-ci ont mis de côté son œuvre puis en ont fait de la littérature jeunesse jusqu'à ce que cela tende à légèrement évoluer dans les années 1970 sous l'impulsion de Francis Lacassin. Nous avons enfin noté quelques exceptions comme l'adaptation d'*Agaguk*, qui pourrait résulter du succès du film éponyme, et l'adaptation de *Les derniers rois de Thulé*, résultant d'une commande de Jean Malaurie. Nous noterons enfin que nous n'avons pas cherché à justifier le processus inverse de celui évoqué précédemment, à savoir l'adaptation d'œuvres particulièrement récentes, celui-ci s'expliquant par des motivations artistiques et éditoriales que nous allons aborder dans la sous-partie suivante.

1.2. Entre motivations artistiques et éditoriales.

Il nous faut, maintenant que nous nous sommes intéressés aux traits globaux de ces adaptations, étudier les raisons qui ont entraîné leur création. Nous commencerons par démontrer que certaines adaptations ont eu pour moteur un choix éditorial puis nous présenterons celles ayant pour origine une volonté artistique de la part des *bédéistes*. Nous finirons par présenter le cas à part des adaptations commandées avant d'évoquer les quelques BD pour lesquelles nous n'avons pu trouver que peu d'informations et pour lesquelles nous nous contenterons donc de suppositions.

Caterina Mognato et Walter Venturi, la scénariste et le dessinateur de l'adaptation de *Croc-Blanc*⁹⁶⁸ publiée aux éditions Glénat ainsi que Pierre-Emmanuel Dequest, l'auteur de l'adaptation de *Croc-Blanc*⁹⁶⁹ parue aux éditions du Rocher, et Fred Simon, l'auteur de l'adaptation de *L'Appel de la forêt*⁹⁷⁰ éditée par Delcourt, ne se sont pas exprimés sur leurs rapports à Jack London où aux deux

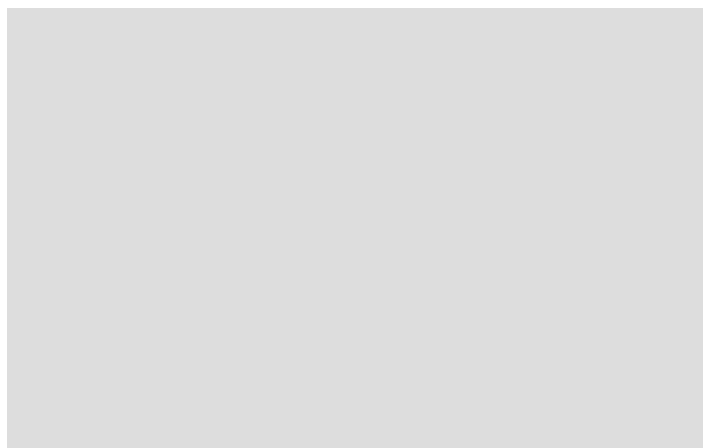
⁹⁶⁸ C.Mognato, W.Venturi, *Croc-Blanc*, *op.cit.*.

⁹⁶⁹ P.-E.Dequest, *Croc-Blanc. Un monde sauvage*, *op.cit.*.

⁹⁷⁰ F.Simon, *L'Appel de la forêt. De Jack London*, *op.cit.*.

romans qu'ils ont adaptés. Il est tout de même intéressant de noter que *L'Appel de la forêt*⁹⁷¹ de Fred Simon et le *Croc-Blanc*⁹⁷² de chez Glénat sont tous les deux parus dans des collections consacrées aux adaptations d'ouvrages de littérature perçus comme des classiques. En effet, la collection Ex-Libris des éditions Delcourt ainsi que la collection Les Grands Classiques de la Littérature en Bande Dessinée, de la maison d'édition Glénat en partenariat avec le journal *Le Monde* pour ses premières éditions, présentent des catalogues assez identiques de reprises d'ouvrages particulièrement reconnus tels que *Robinson Crusoé*, *L'île au trésor*, *Les trois Mousquetaires*, *La Guerre des Boutons* ou encore *Le tour du monde en 80 jours*. Ces collections sont à visée éducative, ce qui est notamment appuyé par des compléments aux récits ajoutés à la fin des publications. On retrouve ainsi sur la quatrième de couverture des bandes dessinées de la collection Ex-Libris un petit encadré contenant une courte biographie de l'auteur du roman adapté ainsi qu'un portrait de celui-ci réalisé par le dessinateur (**Voir Figure 46**). Les bandes dessinées de la collection Les Grands Classiques de la Littérature en Bande Dessinée présentent quant à elles « un dossier pédagogique sur la vie et l'œuvre de l'auteur, invitant les jeunes lecteurs à prendre le chemin des images vers les mots, de l'adaptation à l'original⁹⁷³ ». Cette dernière citation de présentation de la collection Les Grands Classiques de la Littérature en Bande Dessinée dans un article du journal *Le Monde* insiste sur le fait que ces albums visent expressément un public

Figure 46 : Encadré de quatrième de couverture de *L'Appel de la forêt* dans la collection Ex-Libris des éditions Delcourt.



F.Simon, *L'appel de la forêt*. De Jack London, Paris, Delcourt (Ex-Libris), 2010, quatrième de couverture.

⁹⁷¹ F.Simon, *L'Appel de la forêt*. De Jack London, *op.cit.*.

⁹⁷² C.Mognato, W.Venturi, *Croc-Blanc*, *op.cit.*.

⁹⁷³ https://www.lemonde.fr/bande-dessinee/article/2017/01/12/les-grands-classiques-de-la-litterature-en-bande-dessinee_5061397_4420272.html, consulté le 22/08/2021, prg. 2.

d'enfants voire de jeunes adolescents et cela dans le but d'amener ceux-ci vers la lecture de romans par le biais de la bande dessinée. Il est notamment intéressant de noter que cette initiative a été prise avec « le concours des Cours Legendre⁹⁷⁴ », une entreprise de soutien scolaire et « la Fédération internationale des professeurs de français⁹⁷⁵ ». Cela reflète un certain rapport à la bande dessinée comme outil pédagogique, mais démontre également que les romans de Jack London sont considérés comme faisant partie d'une culture littéraire de référence pour les plus jeunes. On ne retrouve pas de collection identique aux deux évoquées ci-dessus chez les éditions du Rocher où a été publiée *Croc-Blanc, Un monde sauvage*⁹⁷⁶ de Pierre-Emmanuel Dequest. Cela s'explique par le fait qu'il ne s'agit pas d'une maison d'édition spécialisée en bandes dessinées. Malgré tout, les éditions du Rocher regroupent sur leur site internet l'ensemble de leurs bandes dessinées dans une catégorie « Jeunesse-BD⁹⁷⁷ » incluant deux adaptations de classiques, *Croc-Blanc*⁹⁷⁸ et *1984*⁹⁷⁹, ainsi que les romans de l'alpiniste et explorateur Roger Frison-Roche. De plus, la version de *Croc-Blanc* en question présente sur sa quatrième de couverture l'ouvrage de Jack London comme « un classique de la littérature américaine⁹⁸⁰ » où « l'auteur souligne des valeurs universelles qui sont le socle de la meilleure éducation possible⁹⁸¹ ». On peut donc en conclure que globalement, le rapport de la maison d'édition du Rocher à cette bande dessinée est comparable à celui de Delcourt et de Glénat, bien qu'employant des stratégies éditoriales différentes. Les deux adaptations récentes de *Croc-Blanc* ont ainsi en commun de mettre en avant la qualification du roman original de « classique de la littérature⁹⁸² » et d'avoir été publiées peu de temps après le centenaire de la mort de l'écrivain et l'entrée de l'ensemble de son œuvre au catalogue de la Pléiade en octobre 2016, ce

⁹⁷⁴ *Ibid.*, prg. 1.

⁹⁷⁵ *Ibid.*, prg. 1.

⁹⁷⁶ P.-E.Dequest, *Croc-Blanc. Un monde sauvage*, *op.cit.*.

⁹⁷⁷ <https://www.editionsdurocher.fr/livres/32-jeunesse-bd/1/all>, consulté le 12 mars 2022, titre.

⁹⁷⁸ P.-E.Dequest, *Croc-Blanc. Un monde sauvage*, *op.cit.*.

⁹⁷⁹ S.Titeux de la Croix, *1984. D'après George Orwell. Big brother is watching you*, Éditions du Rocher, 2021.

⁹⁸⁰ *Ibid.*, quatrième de couverture.

⁹⁸¹ *Ibid.*, quatrième de couverture.

⁹⁸² P.-E.Dequest, *Croc-Blanc. Un monde sauvage*, *op.cit.*, quatrième de couverture ; C.Mognato, W.Venturi, *Croc-Blanc*, *op.cit.*, couverture.

qui nous permet de les considérer comme des opportunités éditoriales. Notons que chacun des auteurs évoqués dans ce paragraphe, en dehors du dessinateur Walter Venturi, a réalisé, pour les mêmes maisons d'édition, d'autres adaptations de classiques de la littérature en sus des récits animaliers de l'écrivain américain. En effet, Caterina Mognato a, en plus de sa version de *Croc-Blanc*⁹⁸³, adapté *Les Aventures de Tom Sawyer*⁹⁸⁴ pour Glénat dans la collection Les Grands Classiques de la Littérature en Bande Dessinée. Fred Simon a quant à lui réalisé en plus de *L'Appel de la forêt* une adaptation de *L'île au trésor*⁹⁸⁵ en trois tomes aux côtés d'un scénariste pour Delcourt dans la collection Ex-Libris. Pierre-Emmanuel Dequest a de son côté adapté trois romans de Roger Frison-Roche pour les éditions du Rocher en plus de *Croc Blanc*, *Un monde sauvage*. L'ensemble de ces trois adaptations de romans de Jack London est donc à remettre dans un contexte de choix éditorial visant à compléter des collections consacrées aux adaptations de romans afin d'atteindre un public précis, les enfants, et cela sous prétexte éducatif tout en jouant sur la reconnaissance de leur auteur. Il en va de même pour l'adaptation du roman d'Yves Thériault *Agaguk*⁹⁸⁶ par Jean-Blaise Djian et Yvon Roy à l'origine publiée par les éditions Adonis dans la collection Romans de toujours, qui présente les mêmes traits que les trois bandes dessinées que nous venons d'évoquer. On retrouve en effet à la fin de l'album un dossier présentant Yves Thériault et ses œuvres et remettant dans son contexte le récit, en présentant l'histoire du Canada, la situation de la région de Québec des années 1950 à 1970 ainsi que le rapport aux populations autochtones dans cette région. La quatrième de couverture présente de plus le roman policier original comme « un des fleurons incontestés de la littérature québécoise⁹⁸⁷ ». Cette adaptation a depuis été rééditée trois fois par les éditions Glénat, auxquelles appartiennent les éditions Adonis, et cela dans différentes collections consacrées aux adaptations dont Les Grands Classiques de la Littérature en Bande

⁹⁸³ C.Mognato, W.Venturi, *Croc-Blanc*, *op.cit.*.

⁹⁸⁴ C.Mognato, D.Loizedda, *Les Aventures de Tom Sawyer*, Grenoble, Glénat (Les Grands Classiques de la Littérature en Bande Dessinée), 2019 [1ed. Glénat/Le Monde (Les Grands Classiques de la Littérature en Bande Dessinée), 2018].

⁹⁸⁵ D.Chauvel, F.Simon, *L'île au trésor. De Robert Louis Stevenson. Volume 1*, Paris, Delcourt (Ex-Libris), 2007, 46p ; D.Chauvel, F.Simon, *L'île au trésor. De Robert Louis Stevenson. Volume 2*, Paris, Delcourt (Ex-Libris), 2008, 46p ; D.Chauvel, F.Simon, *L'île au trésor. De Robert Louis Stevenson. Volume 3*, Paris, Delcourt (Ex-Libris), 2009, 46p.

⁹⁸⁶ Roman : Y.Thériault, *Agaguk*, Paris, Éditions Grasset, 1958 ; adaptation en bande dessinée : Djian, Y.Roy, *Agaguk*, *op.cit.*.

⁹⁸⁷ Djian, Y.Roy, *Agaguk*, *op.cit.*, quatrième de couverture.

Dessinée en 2018 lors du partenariat avec *Le Monde*⁹⁸⁸. Bien que nous n'ayons pas d'informations provenant des auteurs de la BD au sujet de leurs motivations pour la réaliser, son classement analogue au sein des diverses collections que nous venons d'évoquer nous permet donc de la considérer de la même manière que les adaptations de *Croc-Blanc*⁹⁸⁹ et de *L'Appel de la forêt*⁹⁹⁰ présentée ci-dessus. Cela nous permet également de conclure que *L'Appel de la forêt*⁹⁹¹, *Croc-Blanc*⁹⁹² et *Agaguk*⁹⁹³ sont clairement considérés comme des classiques de la littérature du « Grand Nord » et que c'est cette considération-là qui a encouragé la publication d'adaptations de ces œuvres par diverses maisons d'éditions. Intéressons-nous maintenant à *Les aventures de Croc-Blanc*, scénarisée par Jean Ollivier et dessinée par Sonk, dont les trois tomes ont respectivement été publiés en 1984, 1985 et 1986 par les éditions Hachette⁹⁹⁴. La maison d'édition s'est, depuis 1982, mise à éditer des adaptations en bandes dessinées des romans de ses collections jeunesse Bibliothèque Rose et Bibliothèque Verte⁹⁹⁵ dont *Croc-Blanc* fait partie. La collection Bibliothèque Verte était particulièrement populaire auprès des plus jeunes, car elle était « peu coûteuse en raison de ses gros tirages, elle avait une présentation (volumes cartonnés avec titres dorés et jaquette en couleur) qui incitait au cadeau et à la récompense⁹⁹⁶ ». La maison d'édition a donc édité des adaptations dont celle qui nous intéresse en sachant qu'elles se vendraient bien car elles avaient déjà fait succès sous forme de romans des années 1920 aux années 1940 au travers de cette collection. De plus, *Croc-Blanc* est comme nous l'avons dit précédemment, l'un des rares romans de Jack London ayant continué à être réédité par Hachette à l'après-Guerre, il restait donc une œuvre

⁹⁸⁸ Djian, Y.Roy, *Agaguk*, Grenoble, Glénat/Le Monde (Les Grands Classiques de la Littérature en Bande Dessinée), 2018.

⁹⁸⁹ J.London, *Croc-Blanc*, trad. de l'angl. par P.Gruyer et L.Postif, Lausanne, Rencontre, 1965 [1^{ed}, *With Fang*, *op.cit.*].

⁹⁹⁰ J.London, *L'Appel de la forêt*, trad. de l'angl. par Mme de Galard, Paris, Gallimard (folio junior), 2008 [1^{ed}, *The Call of the Wild*, *op.cit.*].

⁹⁹¹ J.London, *L'Appel de la forêt*, *op.cit.*.

⁹⁹² J.London, *Croc-Blanc*, *op.cit.*

⁹⁹³ Y.Thériault, *Agaguk*, *op.cit.*.

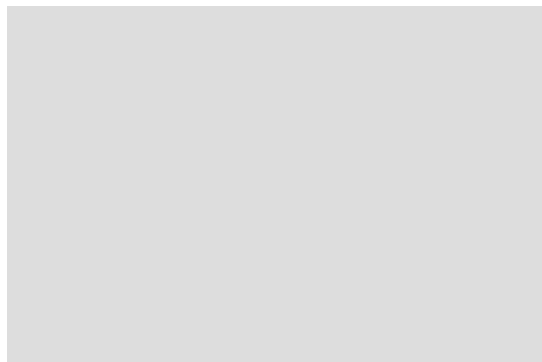
⁹⁹⁴ J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 1. Jack London. Croc-Blanc*, *op.cit.* ; J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 2. Jack London. Croc-Blanc. Le temps de la haine*, *op.cit.* ; J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 3. Jack London. Croc-Blanc. La terre du sud*, *op.cit.*.

⁹⁹⁵ S.Lesage, *Publier la bande dessinée. Les éditeurs franco-belges et l'album, 1950-1990*, *op.cit.*, p.232.

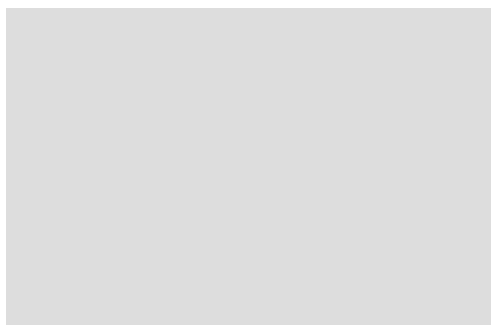
⁹⁹⁶ F.Lacassin, « La réhabilitation comme coup éditorial : infortunes et fortune de Jack London en France », *op.cit.*, p. 71.

rentable malgré l'essoufflement de l'intérêt pour l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain. On notera que l'esthétique de ces trois albums semble faite pour rappeler la fameuse Bibliothèque verte. On retrouve en effet un contour de couverture vert prenant beaucoup de place et rappelant la première série de la collection, mais également une quatrième de couverture avec une petite image centrée, issue de l'ouvrage rappelant la forme de la quatrième série de la collection, contemporaine à la publication des trois tomes de *Les aventures de Croc-Blanc* (**Figure 47**). Cette adaptation est donc clairement un coup éditorial. Cependant, son scénariste Jean Ollivier semble porter un certain intérêt aux œuvres de Jack London ou du moins s'en inspirer. Celui-ci a créé pour le magazine Pif Gadget la série *Ayak* en 1979 ; une série se déroulant dans le « Grand Nord » pendant la ruée vers l'or et ayant pour personnage principal un loup s'étant entiché d'une jeune fille. En dehors du fait que le personnage principal, le lieu et la période de l'intrigue s'apparentent aux récits de Jack London, *Ayak* est à la jonction de ce que sont les personnages de Buck et de Croc-Blanc. En effet, *Ayak* comme Croc-Blanc est un grand loup qui va se rapprocher d'humains, mais contrairement à celui-ci il va toujours garder une distance à ceux-ci, et finira comme Buck par quitter le monde des Hommes pour privilégier la vie sauvage. Nous pouvons donc supposer que cette adaptation est le résultat d'une rencontre entre un goût de l'artiste pour les œuvres de Jack London et une commande d'éditeur faite en fonction de la popularité de l'ouvrage.

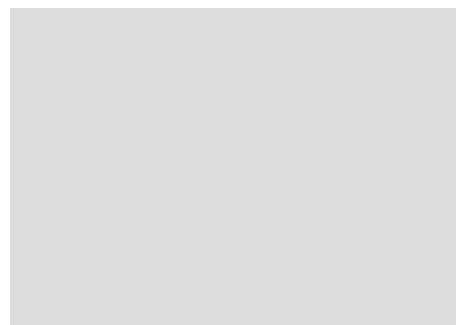
Figure 47 : Première et quatrième de couverture de *Les aventures de Croc-Blanc*, *Belliou la fumé* (« Bibliothèque Verte » série 1) et *Bellew la fumée* (« Bibliothèque Verte » série 4).



J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 2. Jack London. Croc-Blanc. Le temps de la haine*, Paris, Hachette, 1985.



J.London, *Belliou la-fumée*, trad. de l'angl. par Louis Postif, Paris, Hachette (Bibliothèque Verte), 1941.



J.London, *Bellew la fumée*, trad. de l'angl. par Louis Postif, Paris, Hachette (Bibliothèque Verte), 1983.

Christophe Chabouté et Thierry Martin, les auteurs respectifs de *Construire un feu*⁹⁹⁷ et *Nam-Bok*⁹⁹⁸ ont quant à eux expliqué leurs choix d'adapter une nouvelle de Jack London dans des interviews. Le premier a simplement entendu parler du texte original de *Construire un feu* lors d'un voyage en Alaska et le second a expliqué avoir « toujours eu envie de travailler sur une histoire courte mais développée en de nombreuses pages⁹⁹⁹ » et avoir choisi une nouvelle de Jack London car « Croc Blanc est le premier livre que j'ai lu. Peut-être est-ce ma façon de lui rendre la monnaie de sa pièce¹⁰⁰⁰ ». De plus, l'adaptation du récit était perçue comme un défi pour chacun de ces artistes, à cause du peu d'évènements se déroulant dans chacune des histoires qu'ils ont choisi. Christophe Chabouté a dit en parlant de *Construire un feu* :

« [...] scénaristiquement parlant, il ne se passe strictement rien... et en même temps il se passe beaucoup beaucoup de choses. C'était irréalisable, et c'est ce qui m'a vraiment vraiment vraiment donné envie de le faire¹⁰⁰¹ » .

Thierry Martin à quant à lui expliqué que dans *Nam-Bok le hâbleur* :

« Le cœur de la nouvelle se passe en huis clos, autour d'un feu de camp. À moi de donner vie et mouvement à cette scène-là, défi plutôt intéressant¹⁰⁰² » .

Ces deux artistes ont donc été poussés à l'adaptation d'œuvres de Jack London par leurs rapports artistiques au matériau d'origine ainsi qu'à leurs expériences personnelles. Le succès du *Construire un feu* de Christophe Chabouté a après-coup permis aux éditions Vents d'Ouest de saisir une opportunité éditoriale en le rééditant sous une nouvelle couverture, accompagné d'un cahier graphique de seize pages, à l'occasion du centenaire de la mort de Jack London en 2016. On retrouve cette volonté personnelle d'un auteur de bande dessinée d'adapter une œuvre pour deux autres de nos adaptations : la série en trois tomes des racontars arctiques de Gwen De Bonneval et Hervé Tanquerelle et l'autre série également en trois tomes *Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot* de Pascal Bresson et Curd Ridel. L'adaptation des racontars de Jørn Riel est due à Gwen De

⁹⁹⁷ C.Chabouté, *Construire un feu*, op.cit..

⁹⁹⁸ T.Martin, *Nam-bok*, op.cit..

⁹⁹⁹ <https://www.estrepublicain.fr/blog/2017/04/12/thierry-martin-completement-hors-cadre>, consultée le 19/08/2021, qst. 5.

¹⁰⁰⁰ *Ibid.*, qst. 6.

¹⁰⁰¹ <https://www.franceculture.fr/bd/construire-un-feu-le-defi-cetait-de-faire-peur-avec-du-blanc>, consultée le 19/08/2021, min. 0.12-0.21.

¹⁰⁰² <https://www.estrepublicain.fr/blog/2017/04/12/thierry-martin-completement-hors-cadre>, op.cit., qst. 7.

Bonneval qui dit avoir « adoré la lecture de Jørn Riel¹⁰⁰³ » et qui a, alors qu'il était directeur d'une collection consacrée à la bande dessinée chez Casterman, découvert que l'éditeur avait déjà publié des livres illustrés adaptés de Jørn Riel ce qui lui a donné envie de l'adapter en BD¹⁰⁰⁴. Il a ensuite communiqué son idée à Hervé Tanquerelle qui, en lisant les racontars de Jørn Riel s'est « attaché à l'univers et aux personnages¹⁰⁰⁵ » et s'est « rendu compte de l'intérêt des personnages¹⁰⁰⁶ » et de ce qu'il pouvait leur apporter graphiquement le poussant par conséquent à participer à l'adaptation. Celle-ci donnera finalement trois tomes parus respectivement en 2009, 2011 et 2013 et un intégral regroupant les trois en 2019. L'adaptation en BD de la série de documentaire *Ushuaïa Nature* a été proposée par le scénariste Pascal Bresson directement à son ami Nicolas Hulot qui a accepté après la lecture de scénarios¹⁰⁰⁷. On peut noter plusieurs raisons à la réalisation de cette adaptation. Tout d'abord Pascal Bresson dit être un fervent admirateur de Nicolas Hulot et de ses émissions¹⁰⁰⁸. Il estime de plus que la série de documentaire est une aventure en elle-même notamment au regard de anecdotes de tournages des différents membres de l'équipe¹⁰⁰⁹. Enfin, Pascal Bresson présente Nicolas Hulot et lui-même comme des férus de bandes dessinées aux goûts plutôt classiques (Tintin, Spirou...) ¹⁰¹⁰. C'est donc un attrait particulièrement appuyé pour la BD classique de la part de Pascal Bresson et de Nicolas Hulot, couplé à une admiration de Pascal pour *Ushuaïa* et son auteur qui ont emmené celui-ci à réaliser une adaptation de la série de documentaire en bande dessinée. Comme nous l'avons précédemment dit, *Malaurie L'Appel de Thulé* est une commande de la part de Jean Malaurie aux éditions Delcourt¹⁰¹¹. C'est cependant une proximité au niveau des points d'intérêts et notamment de la pensée cosmologique inuite et de la pensée zen qui vont permettre le rapprochement entre Jean Malaurie et le scénariste de l'adaptation Pierre Makyo ; une proximité qui

¹⁰⁰³ <https://www.actuabd.com/Tanquerelle-Gwen-Meme-dans-les>, consultée le 02/11/2021, qst. 1.

¹⁰⁰⁴ *Ibid.*, qst. 1.

¹⁰⁰⁵ *Ibid.*, qst. 1.

¹⁰⁰⁶ *Ibid.*, qst. 1.

¹⁰⁰⁷ http://www.scenario.com/interview/pascal-bresson-scenariste-de-ushuaia-t1_USHU1.html, consultée le 01/11/2021, qst. 2.

¹⁰⁰⁸ http://www.scenario.com/interview/pascal-bresson-scenariste-de-ushuaia-t1_USHU1.html, *op.cit.*, qst. 3.

¹⁰⁰⁹ *Ibid.*, qst. 5.

¹⁰¹⁰ http://www.scenario.com/interview/pascal-bresson-scenariste-de-ushuaia-t1_USHU1.html, *op.cit.*, qst. 2.

¹⁰¹¹ <https://www.franceinter.fr/emissions/l-humeur-vagabonde/l-humeur-vagabonde-22-fevrier-2020>, consultée le 23/08/2021, min. 5.00-6.55.

ressort très clairement de l'interview de celui-ci lors l'émission de radio *L'Humeur Vagabonde* du 22 février 2020¹⁰¹². Cette adaptation se rapproche malgré tout des initiatives artistiques personnelles évoquées dans le paragraphe précédent au sens où le scénariste a choisi de son propre chef d'adapter le récit fait par Jean Malaurie dans *Les Derniers rois de Thulé*. En effet, il ressort de l'interview que nous venons d'évoquer que le célèbre anthropologue français aurait demandé la réalisation d'une bande dessinée sur sa propre personne sans pour autant donner de limites¹⁰¹³. Or, Pierre Makyo explique s'être noyé dans l'excès de documentation à sa disposition rendant la réalisation de son scénario compliquée¹⁰¹⁴. Il a par conséquent fait le choix d'adapter le premier ouvrage de Jean Malaurie et d'y rajouter des détails et informations corrélées à l'ensemble de son œuvre¹⁰¹⁵. Il justifie ce choix par son estimation que la première expédition de celui qui était alors uniquement géomorphologue est fondatrice de l'ensemble de son œuvre et de sa personne tout en ayant des airs d'aventure initiatique¹⁰¹⁶. On peut également supposer que les deux adaptations tirées des romans *L'Or sous la neige*¹⁰¹⁷ et *Loup*¹⁰¹⁸ de Nicolas Vanier sont des commandes de sa part car celui-ci est particulièrement tourné vers la transmédiation de ses œuvres. Il totalise huit scénarios chacun parus dans au moins deux médias parmi la littérature, le cinéma et la bande dessinée. On notera que dans l'ensemble lorsqu'il sort un roman, le film et la bande dessinée qui l'adaptent sortent la même année (**Voir Tableau 5**). Il écrit toujours ses romans et réalise ses films faisant ainsi de l'auto-adaptation mais, dans le cas de la bande dessinée, il fait toujours appel à des scénaristes et des dessinateurs pour adapter ses œuvres qui paraissent toujours aux éditions XO publiant également ses romans. Nous pouvons donc nous demander s'il s'agit plutôt d'une volonté éditoriale ou d'une volonté personnelle de l'écrivain mais en l'absence d'informations à ce sujet nous considérerons qu'il s'agit d'un choix partagé. Le premier récit qu'il fait adapter en bande dessinée est *Loup* en 2009 un an après la parution du roman et du film du même titre. Eric Stalner est alors dessinateur et Pierre Boisserie scénariste. Cela lui plait sans doute car deux ans après, en 2011, paraît le premier

¹⁰¹² *Ibid.*.

¹⁰¹³ *Ibid.*, min. 6.37-6.55.

¹⁰¹⁴ *Ibid.*, min. 6.55-7.33.

¹⁰¹⁵ *Ibid.*, min. 7.37-7.45.

¹⁰¹⁶ *Ibid.*, min. 7.45-8.15.

¹⁰¹⁷ N. Vanier, *L'Or sous la neige*, *op.cit.*.

¹⁰¹⁸ N. Vanier, *Loup*, Paris, XO éditions, 2008.

Tableau 5 : Tableau comparatif des dates de sortie des oeuvres transmédias de Nicolas Vanier

Liste des récits par date de sortie originale	Date de sortie pour chaque média		
	Littérature	Cinéma	Bande dessinée
<i>L'odyssée blanche</i>	1999	1999	∅
<i>L'or sous la neige</i>	2004	∅	2011, 2012 et 2014
<i>Le dernier trappeur</i>	2004	2004	∅
<i>Loup</i>	2008	2008	2009
<i>Belle et Sébastien</i>	2013	2013	2013
<i>L'école buissonnière</i>	2017	2017	∅
<i>Donne moi des ailes</i>	2019	2019	2019
<i>Poly</i>	2020	2020	2020

Tableau réalisé par Simon Mallet le 21/08/2020

tome de *L'Or sous la neige*¹⁰¹⁹ avec Eric Stalner au scénario et son frère Jean-Marc Stalner au dessin. Cela dénote avec la parution systématique de ses œuvres sur différents médias de façon presque synchronisée étant donné que le roman *L'Or sous la neige* est alors sorti depuis sept ans. On peut cependant donner une explication à cette publication décalée d'une adaptation de *L'Or sous la neige* en bande dessinée. En effet, comme l'a confié Eric Stalner dans une interview, une adaptation cinématographique de *L'Or sous la neige* était prévue pour 2012¹⁰²⁰. La publication de cette série en bande dessinée est donc à remettre dans la logique de parution d'une œuvre au travers de trois médias, tout comme pour *Loup*, mais avec ici une BD visant à promouvoir la sortie d'un film. La publication des deux adaptations en BD des romans de Nicolas Vanier est donc en lien avec une volonté de « triple transmédiabilité » de ses œuvres de la part de l'auteur et probablement de son éditeur, XO éditions, que cela soit pour des raisons mercantiles et/ou artistiques. On notera que les auteurs de BD ont eux aussi un goût pour ce travail d'adaptation, que ce soit Jean-Marc Stalner qui après les trois tomes de *L'Or sous la neige* gardera la casquette de dessinateur pour l'adaptation de *Belle et Sébastien* en 2013, ou Eric Stalner qui a participé à nos deux adaptations et dit apprécier adapter des romans en bande dessinée¹⁰²¹. Néanmoins, le fait que Nicolas Vanier et son éditeur se soient adressés plus récemment à d'autres scénaristes et dessinateurs pour réaliser les adaptations de nouveaux récits nous conforte dans l'idée qu'il s'agirait bel et bien de commandes. On retrouve plus

¹⁰¹⁹ E.Stalner, J-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 1-Klondike, op.cit.*

¹⁰²⁰ <https://www.actuabd.com/Eric-Stalner-entre-dans-La-Zone>, consultée le 03/11/2021, prg. 8.

¹⁰²¹ <https://www.planetebd.com/interview/eric-stalner/1064.html>, consultée le 03/11/2021, min. 11.10-12.45.

ou moins le même modèle de volonté de transmédiation avec l'adaptation en bande dessinée du documentaire *Nom de code : poilus d'Alaska*. Elle a en effet elle aussi pour cause l'« envie d'en faire une BD¹⁰²² » des auteurs du documentaire original. Le co-scénariste de la BD, Michael Delbosco confie en interview que cela a été possible parce qu'un éditeur avait sans doute apprécié leur documentaire :

« c'est un éditeur de Casterman qui nous a contactés après avoir vu le film documentaire. Cet éditeur était emballé par notre histoire. Il nous a présenté le dessinateur Félix Brune. Les rôles ont ainsi été d'emblée distribués¹⁰²³ ».

Néanmoins, ce soutien éditorial temporaire n'a pas suffi à la série pour arriver à son terme car, bien que le scénariste ait travaillé le scénario du troisième tome et eut matière à raconter le récit en cinq tomes¹⁰²⁴, elle s'est arrêtée dès la publication du second épisode. Ainsi, comme il s'y attendait :

« Cette ambition sera bien évidemment pondérée par les ventes. Car une BD doit évidemment rencontrer un public¹⁰²⁵ ».

Bien que nous n'ayons pas de témoignage de la part des auteurs, il est très probable que la bande dessinée *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle* parue en 1989 soit elle aussi une commande liée à une volonté de Jean-Louis Etienne ou du moins de son équipe rédactionnelle d'adapter son récit autobiographique en bande dessinée. Tout d'abord, il existe une continuité dans le travail des auteurs entre l'ouvrage original, *Le marcheur du pôle*, et l'adaptation, *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle*. Bien qu'on parle d'une autobiographie, Bien que Valérie-Catherine Richez ne figure pas dans la liste des auteurs, Jean-Louis Etienne a co-écrit cette autobiographie avec Eric Dumont et Valérie-Catherine Richez, qu'il remercie à la page sept du livre en les nommant ses « compagnons d'écriture¹⁰²⁶ ». Or, pour la bande dessinée, Valérie-Catherine Richez est scénariste, Eric Dumont est directeur de collection¹⁰²⁷ et Jean-Louis Etienne rédige un dossier informatif de quinze pages introduisant l'histoire¹⁰²⁸. Un dessinateur, Francis Vallès, et une coloriste, Florence

¹⁰²² <https://zoolemag.com/actualites/interviews/2014/08/41-l-histoire-injustement-meconnue-des-poilus-de-l-alaska>, consultée le 30/01/2022, qst. 1.

¹⁰²³ <http://stephanedugast.hautetfort.com/archive/2014/10/10/bd-poilus-d-alaska-duhand-delbosco-brune-casterman-5465473.html>, consultée le 30/01/2022, qst. 1.

¹⁰²⁴ *Ibid.*, qst. 3.

¹⁰²⁵ *Ibid.*.

¹⁰²⁶ J.-L.Etienne, E.Dumont, *Le marcheur du pôle*, Paris, Éditions Robert Laffont (L'aventure continue...), 1986, p. 7.

¹⁰²⁷ Une collection dans laquelle nous n'avons retrouvé aucune autre BD en utilisant la base de donnée collaborative Bedetheque : <https://www.bedetheque.com>.

¹⁰²⁸ V.-C.Richez, F.Vallès, J.-L.Etienne, *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle*, *op.cit.*, p. 3-18.

Breton, se joignent à l'équipe. Nous sommes en mesure de supposer que Didier Pasamonik, directeur éditorial d'Hachette BD, aurait constitué ce duo, Francis Vallès et Florence Breton ayant tous deux déjà travaillé pour cette maison d'édition¹⁰²⁹, qui a publiée *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle*. La commande de l'album lui aurait ainsi été adressée compte tenu de sa proximité avec les éditions Robert Laffont¹⁰³⁰, éditeurs du récit autobiographique de Jean Louis Etienne, maison dont il s'était rapproché au mitan des années 1980 pour tenter de faire intégrer sa propre maison d'édition, Magic Strip, à leurs collections¹⁰³¹. Nous avons donc pu établir des liens entre les deux œuvres, leurs auteurs et leurs éditeurs mais il faudrait également un élément déclencheur à la prise de cette supposée commande. Celui-ci est double. D'une part, il existe une volonté de rendre visible l'exploit de Jean-Louis Etienne auprès du plus de personnes possible ; ceci est fait au travers d'une transmédiation de son exploit qui donnera, une autobiographie mais également un film court de Laurent Chevalier¹⁰³² en plus de notre BD et de diverses conférences et interventions télévisuelles. Rappelons que Jean-Louis Etienne est alors le premier français à avoir atteint le pôle Nord, qui plus est seul et en trainant lui-même son traîneau. D'autre part, la publication de cette adaptation vise à une sensibilisation du jeune public aux enjeux environnementaux. En effet, en faisant s'intéresser de jeunes lecteurs à son exploit, Jean-Louis Etienne a pu leur donner envie de suivre ses nouvelles expéditions et notamment l'expédition *Transantarctica*, qu'il présente dans les trois dernières pages de son fascicule introductif¹⁰³³ à la bande dessinée *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle* ; expédition aux desseins écologiques¹⁰³⁴ dans laquelle il s'engageait en juillet 1989, mois de publication de l'album en question. Nous pouvons donc présenter cette BD comme une commande faite de façon à promouvoir les exploits de l'explorateur français et sensibiliser aux questions écologiques qu'il promeut au travers de

¹⁰²⁹ Francis Vallès a publié une série de deux tomes titrée *Simon Francœur* aux éditions Magic Strip en 1983 et 1986 que dirigeait Didier Pasamonik. Florence Breton a été coloriste pour les tomes cinq, six et sept de la série *Les aventures d'Alef-Thau* parus chez Les Humanoïdes associés en 1989, 1991 et 1994 ; maison d'édition que dirigeait également Didier Pasamonik en 1988 et 1989.

¹⁰³⁰ Les deux maisons d'édition ont notamment co-édité *Objectif Pub* en 1986 : A.Lachartre, C.Degoutte, *Objectif Pub : La bande dessinée et la publicité, hier et aujourd'hui*, Paris/Bruxelles, Éditions Robert Laffont/Magic Strip, 1986.

¹⁰³¹ T.Groensteen, D.Huges, T.Joor, « Conversation avec Didier Pasamonik », *Les Cahiers de la bande dessinée*, n°56, 1984.

¹⁰³² L.Chevalier, *Papy Pole ou l'idée fixe du Docteur Etienne*, 1986.

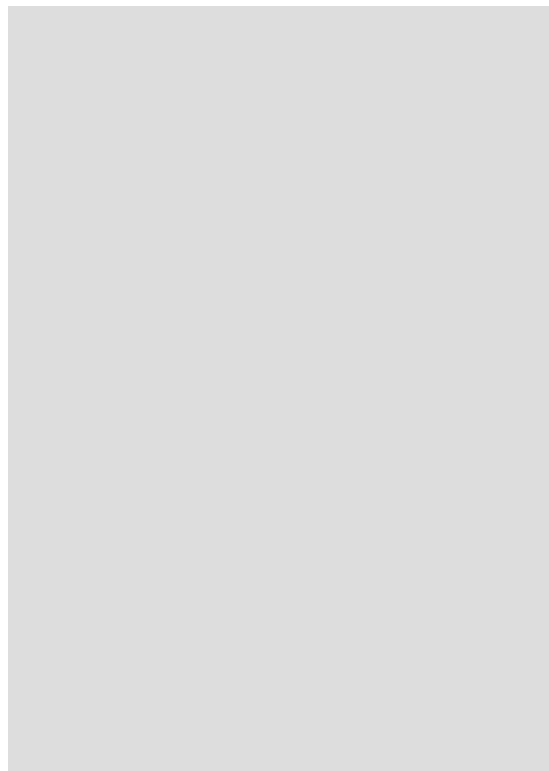
¹⁰³³ V.-C.Richez, F.Vallès, J.-L.Etienne, *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle*, *op.cit.*, p. 16-18.

¹⁰³⁴ Voir explication du but de l'expédition p. 153.

l'utilisation de divers médias.

Pour ce qui est de la nouvelle *La rage de vivre* de Sergio Toppi reprenant le récit du texte original *L'Amour de la vie* ; il est plus compliqué de déterminer un quelconque rapport de l'auteur et de l'éditeur à Jack London et à son œuvre. Nous n'avons trouvé aucun témoignage de Sergio Toppi à ce sujet, et la maison d'édition Mosquito, publiant ses bandes dessinées, compile en réalité par thèmes dans des albums ses anciens récits publiés dans des périodiques italiens. On peut seulement noter que le dessinateur italien avait adapté en 1977, soit un an après la première publication de *La rage de vivre* dans le quarante-quatrième numéro du périodique italien *Il Giornalino*, le roman *L'Appel de la forêt* pour ce même périodique ; œuvre réédité en album en 1996 aux côtés de la nouvelle *L'Amour de la vie* (**Voir Figure 48**). Nous n'avons pas trouvé non plus d'informations au sujet de l'adaptation du roman *Le dernier lapon* d'Olivier Turc par Javier Cosanava et Toni Carbos. Nous savons uniquement qu'Olivier Turc est lui-même scénariste de bande dessinée¹⁰³⁵ ; on peut donc supposer qu'il a choisi de laisser d'autres personnes adapter son roman.

Figure 48 : Couverture *Il richiamo della foresta* de Sergio Toppi



S.Toppi, *Il richiamo della foresta*, Milan, *Il Giornalino* (A Fumetti), 1996.

Nous avons pour récapituler vu qu'il y a trois grandes raisons à la réalisation d'adaptation en

¹⁰³⁵ <https://lepetitjournal.com/stockholm/rencontre-journaliste-ecrivain-olivier-truc-230567>, consultée le 04/11/2021, qst. 10.

BD d'œuvres se déroulant dans le « Grand Nord ». La première est une motivation éditoriale qui a évolué avec le succès d'adaptations dans d'autres médias comme c'est le cas pour *Agaguk* et son adaptation cinématographique par Jacques Dorfman, mais également, pour les adaptations de récits de Jack London, avec la modification du statut de ses œuvres en France. Ses récits dans le « Grand Nord » ont tout d'abord été adaptés en raison de leur popularité auprès de la jeunesse puis plus récemment en tant que classiques de la littérature que la bande dessinée rendrait plus abordables à défaut de servir de tremplin vers la lecture des livres originaux pour les jeunes lecteurs. Ce changement de rapport s'explique notamment par le passage des ouvrages de Jack London, se déroulant dans le « Grand Nord », de romans d'aventure populaires à des composantes d'une œuvre d'auteur reconnue et prestigieuse, l'œuvre de l'auteur ayant été publiée à la bibliothèque de la Pléiade en 2016. Ses récits les plus adaptés en bandes dessinées restent cependant en grande majorité ses romans d'aventure en mer ou dans le « Grand Nord » et visent toujours et encore la jeunesse, malgré le renversement du rapport à l'ensemble des écrits de Jack London lancé par les éditions 10/18 et Francis Lacassin dans les années 1970.

La seconde raison est un goût particulier d'artistes pour les œuvres originales parfois appuyé par le type d'écriture de celles-ci. Comme le dit Thierry Martin lorsqu'on lui demande lors d'une interview pourquoi sont-ils si nombreux à adapter des œuvres de Jack London en bandes dessinées : « Il a cette écriture très visuelle qui se prête sans doute à l'exercice¹⁰³⁶ ». Le critique littéraire au Figaro et agrégé de lettres Christophe Mercier nous permet d'appuyer l'argument de Thierry Martin en disant pour sa part que Jack London a « un don pour le récit, un don visuel, un don quasiment photographique [...] qui lui permet de mettre en mots ce qu'il voit¹⁰³⁷ ». Dans le cas de l'adaptation d'*Ushuaïa Nature* il s'agit plutôt d'une profonde admiration du scénariste pour l'œuvre originale et son auteur, liée à une volonté de créer une nouvelle série à succès en bande dessinée.

La dernière raison à la réalisation de certaines de nos adaptations en BD est la commande par les auteurs des œuvres originales comme c'est le cas pour *Malaurie L'Appel de Thulé* et *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle* mais aussi pour les récits de Nicolas Vanier qu'il a tendance à produire de manière transmédiatique.

¹⁰³⁶ <https://www.estrepublicain.fr/blog/2017/04/12/thierry-martin-completement-hors-cadre>, consultée le 19/08/2021, qst. 6.

¹⁰³⁷ C.Mercier, « Jack London redécouvert », *Commentaire*, n°156, p. 911-913, 2016, p. 912.

Cette première partie nous a pour conclure permis de voir que l'aventure domine ce corpus d'adaptations. Elle s'impose comme genre littéraire de la majorité des œuvres originales ainsi que comme dynamique d'adaptation des œuvres originales ne tenant pas de l'aventure. Néanmoins, aux vues de l'étude comparative des auteurs dont les productions ont été transposées en bandes dessinées, nous avons assez aisément compris que ce n'est pas simplement l'aventure qui prend une place prépondérante parmi les adaptations en BD mais bien les romans du « Grand Nord » de Jack London, des classiques de la littérature.

Nous avons de plus vu que les adaptations incluses à notre corpus peuvent être produites pour trois raisons : un goûts personnels des *bédéistes* pour les œuvres originales, une politique éditoriale d'adaptation de succès littéraires, une commande de la part de l'auteur de l'œuvre originale. Nous avons ensuite démontré qu'au-delà de ces trois raisons, d'autres facteurs plus globaux limitent ou favorisent la publication d'adaptations sur le marché franco-belge. C'est le cas de la capacité des adaptations à toucher un public, une absence de vente pouvant mettre un terme à une série en cours, et de la circulation des œuvres originales, celle-ci dépendant de la valorisation des ouvrages par des politiques éditoriale et du délais de traductions des récits étrangers.

2. Du roman d'aventure à l'adaptation en BD.

Nous avons vu que les romans d'aventure se déroulant dans le « Grand Nord » sont les œuvres qui aboutissent au plus d'adaptations. Or, notre précédent chapitre nous a démontré que l'aventure domine plus largement encore l'ensemble de notre corpus. Il nous paraît donc intéressant de voir la représentation du « Grand Nord » que transmettent les romans d'aventure adaptés ainsi que la façon dont les différents scénaristes et dessinateurs de bande dessinée la retranscrivent et se l'approprient dans leurs adaptations. Nous commencerons pour ce faire par nous intéresser aux romans de Jack London et leurs adaptations pour deux raisons. Premièrement parce que, comme nous l'avons expliqué précédemment, ses récits dans le « Grand Nord » attirent davantage d'auteurs de BD que ceux d'autres auteurs. Deuxièmement car il est un écrivain particulièrement populaire et est le plus ancien des auteurs de nos œuvres originales ayant été adaptées. Cela fait de lui le plus à même d'avoir influencé la représentation du « Grand Nord » chez les autres auteurs que ce soit ceux de nos adaptations ou ceux de nos œuvres originales. Nous étudierons ensuite le cas de *Loup* et *L'Or sous la neige* de Nicolas Vanier ainsi que de leurs adaptations.

2.1. Le « Grand Nord » de Jack London.

Dans la majorité de ses récits se déroulant dans le « Grand Nord », Jack London dépeint un milieu particulièrement rude et sans pitié où règne la violence et au sein duquel ses personnages se battent pour survivre. C'est le cas pour quatre de ses cinq œuvres ayant été adaptées en bandes dessinées. Dans *Construire un feu*, le personnage principal accompagné d'un chien doit parcourir un trajet pour rejoindre une concession et cela dans un froid extrême atteignant « cent-sept sous zéro¹⁰³⁸ » degrés Fahrenheit soit moins soixante-dix-sept degrés Celsius. Il finit par mourir d'hypothermie. Dans *L'amour de la vie*, le protagoniste est abandonné par son compagnon de route après s'être démit la cheville et tente de survivre sans arme pour chasser, sans personne à des kilomètres à la ronde et sans pouvoir vraiment se nourrir pendant plusieurs jours voire semaines alors qu'un loup également affamé le suit en attendant qu'il soit assez faible pour se repaître de lui. Il est finalement repéré sur le littoral par des matelots et secouru alors qu'il est dans un état proche de la mort. Enfin, dans *L'Appel de la forêt* et *Croc-Blanc*, chacun des deux canidés apprend à vivre et apprécier la violence de la nature ainsi qu'à obéir à la loi des hommes du « Grand Nord ». Les hommes sont plus ou moins violents ou bienveillants avec les protagonistes. Buck, le héros de *L'Appel de la forêt* finit par retourner à la vie sauvage après que son maître ait été tué par des « Indiens » et que s'en soit suivie une violente vengeance de sa part. Croc-Blanc termine quant à lui comme chien dans une propriété non loin de San-Francisco après avoir été sauvé par un homme des griffes d'un autre qui entretenait sa haine et le faisait se battre en arène. Certaines nouvelles de Jack London se concentrent néanmoins sur le dialogue et mettent par conséquent cette rudesse du « Grand Nord » en arrière-plan voire en font abstraction comme c'est le cas dans *Nam-Bok le hâbleur*.

Les adaptations en bandes dessinées de trois des quatre histoires où la rudesse du « Grand Nord » est bien présente reprennent avant tout fidèlement le scénario des récits d'origine en reproduisant les principales péripéties de chaque ouvrage. L'exemple le plus extrême est la série *Les aventures de Croc-Blanc*¹⁰³⁹ reprenant point par point chaque étape du roman. Seul le court récit en bande dessinée *La rage de vivre* modifie en profondeur l'environnement décrit par Jack London dans la

¹⁰³⁸ J.London, *Construire un feu*, trad. de l'angl. par P.Gruyer et L.Postif, Paris, Union Générale d'Édition, 1977 [1^{ed}, *Lost Face*, New York, The Macmilian Compagny, 1910], p. 64.

¹⁰³⁹ J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 1. Jack London. Croc-Blanc*, op.cit. ; J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 2. Jack London. Croc-Blanc. Le temps de la haine*, op.cit. ; J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 3. Jack London. Croc-Blanc. La terre du sud*, op.cit..

nouvelle *L'amour de la vie* pour n'en garder que les principaux rebondissements. En effet, la nouvelle présente un climat varié alternant entre neige¹⁰⁴⁰, pluie¹⁰⁴¹, ciel gris¹⁰⁴² et grand soleil¹⁰⁴³ ainsi qu'une faune à laquelle l'homme sans équipement n'est pas en mesure de s'attaquer, un ours¹⁰⁴⁴, des loups¹⁰⁴⁵, des caribous¹⁰⁴⁶ et plusieurs fois des ptarmigans¹⁰⁴⁷. Bien que ce ne soit pas suffisant pour procurer des forces au protagoniste affamé, il réussit, dans la nouvelle, à se nourrir de diverses choses qu'il trouve dans la nature comme des baies de muskeg et de petits poissons¹⁰⁴⁸, des oisillons ptarmigans¹⁰⁴⁹ ou encore des os laissés par les loups¹⁰⁵⁰. Sergio Toppi simplifie voire supprime par moment cette complexité de l'environnement et du périple du personnage afin de le placer dans un milieu presque désertique recouvert de mousses et de pierres (**Voir Figure 49**) et où le climat ne semble pas varier. Son style de dessin en noir et blanc apporte de plus une certaine froideur au paysage et insiste au travers des contrastes sur le fait que l'homme dénote avec ce qui l'entoure rendant d'autant plus perceptible pour le lecteur la solitude du personnage (**Voir Figure 49**). Il n'est, par conséquent, dans la bande dessinée, pas possible pour l'homme de se nourrir ne serait-ce qu'une seule fois au cours de son périple. Cela permet de rendre sa confrontation avec le loup affamé d'autant plus captivante que Sergio Toppi lui accorde une place plus importante que Jack London dans sa nouvelle. La péripétie du loup constitue en effet, au vu du nombre de pages lui étant accordées, un peu plus de trente-trois pour-cent du récit de Sergio Toppi contre seulement vingt-six pour-cent de celui de Jack London. La vision du « Grand Nord » transmise par les scénarios n'est donc pas ou très peu modifiée par nos bandes dessinées en dehors de celle de Toppi afin d'insister sur certains points du mode de survie du protagoniste en milieu hostile.

¹⁰⁴⁰ J.London, *L'amour de la vie*, trad. de l'angl. par P.Wenz, Paris, Nouvelle Revue Française, 1914 [1^{ed}, *Love of Life*, New York, The Macmilian Compagny, 1907], p. 30.

¹⁰⁴¹ J.London, *L'amour de la vie*, *op.cit.*, p. 30.

¹⁰⁴² *Ibid.*, p. 25.

¹⁰⁴³ *Ibid.*, p. 39.

¹⁰⁴⁴ *Ibid.*, p. 35-36.

¹⁰⁴⁵ *Ibid.*, p. 32.

¹⁰⁴⁶ *Ibid.*, p. 32.

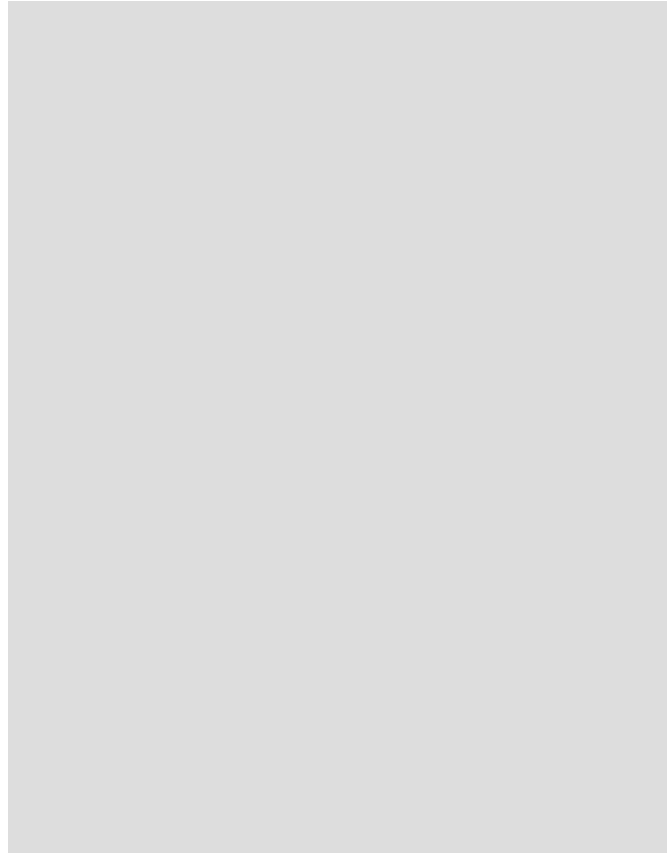
¹⁰⁴⁷ *Ibid.*, p. 27 et 33.

¹⁰⁴⁸ *Ibid.*, p. 43.

¹⁰⁴⁹ *Ibid.*, p. 33.

¹⁰⁵⁰ *Ibid.*, p. 38-39.

Figure 49 : L'environnement du « Grand Nord » de Jack London adapté par Sergio Toppi dans *La rage de vivre*.



S.Toppi, *Colt Frontier*, Saint-Egrève, Mosquito, 2016, c. 3 à 5 p. 83.

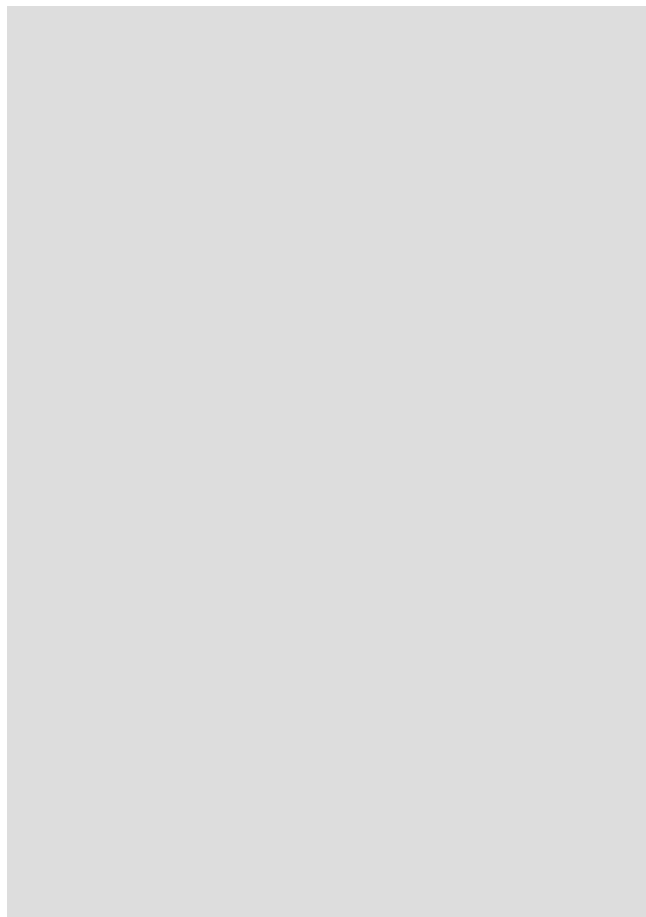
Les adaptations plus fidèles au matériau d'origine des trois autres œuvres que nous avons évoquées mettent en avant la rudesse du « Grand Nord » en réutilisant les méthodes qu'a utilisé Jack London pour en faire de même à l'écrit. Les trois adaptations de *Croc-Blanc* usent ainsi de la partie introductive de l'œuvre, titrée « Le Wild », pour présenter les dangers régnant dans le « Grand Nord ». On suit ainsi dans chacune des BD pendant plusieurs pages deux hommes et leurs six chiens qui transportent sur leur traîneau une tombe occupée et cherchent à atteindre au plus vite un fort car une meute de loups affamés les suit, tuant leurs chiens un à un, jours après jours, avant de s'en prendre à eux. Seule l'adaptation éditée par Glénat réduit cette partie mais pour qu'elle ait d'autant plus d'impact puisqu'elle commence directement à la mort d'un des deux hommes laissant le second seul face aux loups¹⁰⁵¹. Christophe Chabouté reprend quant à lui deux détails importants de la nouvelle *Construire un feu* pour annoncer l'ampleur du froid et du danger qu'il constitue pour son personnage. Il y a tout d'abord la répétition des estimations de la température à mesure que

¹⁰⁵¹ C.Mognato, W.Venturi, *Croc-Blanc*, op.cit., p. 3-4.

celle-ci diminue allant de « 45 degrés en dessous de zéro¹⁰⁵² » à « soixante en dessous de zéro¹⁰⁵³ ». Ensuite, il y a le test réalisé par le protagoniste afin d'estimer la température. Celui-ci crache pour voir si son crachat gel au contact du sol et réalise que celui-ci gel au simple contact de l'air (**Voir Figure 50**). Jack London décrit quant à lui cette action de la façon suivante :

« Afin de se renseigner approximativement sur le froid qu'il pouvait faire, il cracha. Il entendit un bruit aigu, pareil à une petite explosion. Ce qui le fit un peu tressaillir. Il cracha derechef et, pour la seconde fois, avant de choir sur la neige, la salive claqua dans l'air. L'homme n'ignorait pas qu'à cinquante degrés sous zéro la salive claquait au moment où elle touchait le sol. Mais, pour avoir ainsi explosé dans l'air, c'est que le froid sans aucun doute, dépassait cinquante degrés¹⁰⁵⁴ » .

Figure 50 : Le crachat : mode d'évaluation de la température présenté par Jack London puis adapté par Christophe Chabouté dans *Construire un feu*.



C.Chabouté, *Construire un feu*, Issy-Les-Moulineaux, Vents d'Ouest (Équinoxe), 2007, p. 10.

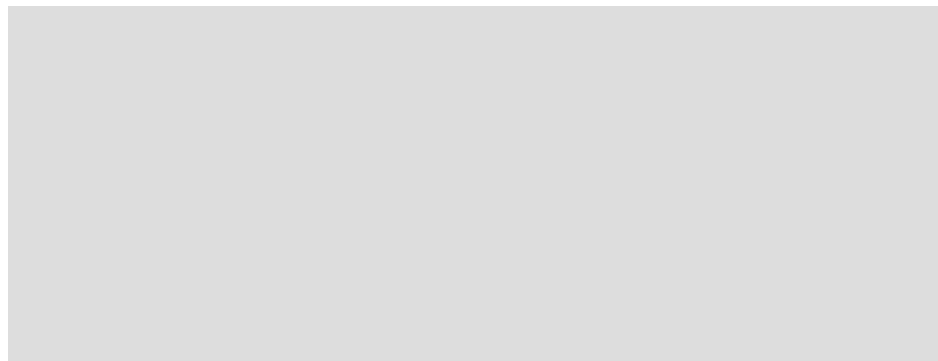
¹⁰⁵² C.Chabouté, *Construire un feu*, *op.cit.*, p. 10.

¹⁰⁵³ *Ibid.*, p. 41.

¹⁰⁵⁴ J.London, *Construire un feu*, *op.cit.*, p. 53.

Christophe Chabouté a donc rassemblé deux actions en une seule afin de transmettre plus rapidement la conclusion à en tirer à ses lecteurs et continuer son récit maintenant ainsi un certain dynamisme. La domination du blanc accompagnée de pins toujours très sombres et des ombres portées sur la neige comme seuls autres outils de contraste que les couleurs de l'homme et des flammes qu'il produit rend également le froid d'autant plus présent dans la plastique de l'œuvre qu'il en devient presque oppressant pour le lecteur. Christophe Chabouté réussit ainsi son objectif qui était « de faire peur avec du blanc¹⁰⁵⁵ ». Pour ce qui est de l'adaptation de *L'Appel de la forêt*, Fred Simon y annonce la rudesse climatique en précédant l'arrivée de ses personnages dans le « Grand Nord » d'un enchaînement de trois cases présentant Perrault, le maître de Buck, sur le bateau se couvrant d'une écharpe et d'un bonnet alors que le temps face à lui devient gris et que du vent apparaît accompagné de stalactites sur les parois du navire (**Voir Figure 51**). S'en suit la

**Figure 51 : Annonce de l'approche du « Grand Nord »
par le climat dans *L'Appel de la forêt*.**



F.Simon, *L'appel de la forêt. De Jack London*, Paris, Delcourt (Ex-Libris), 2010, c. 8 à 10 p. 9.

descente dans un port du « Grand Nord » où Buck tombe presque immédiatement sur un chien ayant été massacré par d'autres. Dans la version originale c'est Curly, un chien amical qui accompagnait Buck qui se fait massacrer à leur arrivée¹⁰⁵⁶ et, alors que cela prend deux pages à Jack London pour décrire une mise à mort méthodique, seules trois cases y sont accordées à ce passage par Fred Simon dans sa bande dessinée. Fred Simon maintient donc la rudesse du milieu conté par le romancier mais en la minimisant en faveur d'une certaine dynamique du récit et en la précédant d'une possibilité d'estimation de la rudesse du climat pour le lecteur. Les auteurs des adaptations utilisent donc bien des actions ou descriptions précises de Jack London pour annoncer la rudesse de

¹⁰⁵⁵ <https://www.franceculture.fr/bd/construire-un-feu-le-defi-cetait-de-faire-peur-avec-du-blanc>, consultée le 19/08/2021, min. 0.31 à 0.33.

¹⁰⁵⁶ J.London, *L'Appel de la forêt*, op.cit. p. 29-30.

l'environnement entourant les personnages mais modifient celles-ci afin de les rendre plus dynamiques pour leurs bandes dessinées ou d'y ajouter des composantes visuelles. On remarque néanmoins un point commun entre ces adaptations les éloignant des descriptions originales de l'écrivain : elles minimisent la violence. Ainsi, dans l'adaptation de *Croc-Blanc* de chez Glénat, Walter Venturi et Caterina Mognato choisissent de faire tirer un homme dans le vide après que des chiens aient tué son animal¹⁰⁵⁷ plutôt que d'abattre les six coupables sans sommation comme dans le roman¹⁰⁵⁸. Les deux autres adaptations de *Croc-Blanc* et celle de *L'Appel de la forêt* rendent les blessures moins violentes en se contentant de représenter des tâches ou des effusions de sang plutôt que le contact des crocs et des griffes. Les deux adaptations évoquées de *Croc-Blanc* représentent malgré tout expressément la scène de l'homme abattant les six chiens¹⁰⁵⁹. Chacune des quatre adaptations des deux romans animaliers minimisent donc la violence des œuvres originales au travers de choix de scénario ou de dessin. Le plus grand écart de violence entre l'œuvre littéraire et la bande dessinée adaptée est celui entre la nouvelle *L'Amour de la vie* et *La rage de vivre* de Sergio Toppi¹⁰⁶⁰. Dans la nouvelle, Jack London entre dans des détails de souffrances subies par le protagoniste que Sergio Toppi fait le choix de ne pas représenter. Le personnage laisse par exemple derrière lui une longue trainée de sang à cause de ses genoux et de ses pieds à vifs ; trainée que le loup lèche en attendant de pouvoir le manger¹⁰⁶¹, ce qui est absent de la BD. De plus, Sergio Toppi fait le choix de ne pas montrer l'homme tuant le loup. Il nous fait comprendre en deux cases que l'homme a tué le loup en représentant sa main levée tenant une pierre pointue puis sa personne repartant seule en marchant ; tout cela étant accompagné du texte :

« Il leva la main, elle n'était pas vide... et quand il se releva, il était de nouveau seul¹⁰⁶² » (Voir Figure 52).

La nouvelle est beaucoup plus violente et explicite sur cette scène étant donné que l'homme, trop faible pour frapper, va, après avoir laissé le loup lui mordre un bras, enlacer sa gueule puis prendre cinq minutes pour le mettre à terre et s'appuyer de tout son point sur lui avant de le mordre au cou pendant une trentaine de minutes jusqu'à ce qu'il sente le sang de l'animal couler dans sa

¹⁰⁵⁷ C.Mognato, W.Venturi, *Croc-Blanc*, op.cit., c. 5, 6 et 7 p. 28.

¹⁰⁵⁸ J.London, *Croc-Blanc*, op.cit., p. 139.

¹⁰⁵⁹ P.-E.Dequest, *Croc-Blanc. Un monde sauvage*, op.cit., c. 1 et 2 p. 32 ; J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 2. Jack London. Croc-Blanc. Le temps de la haine*, op.cit., c. 5 et 6 p. 46.

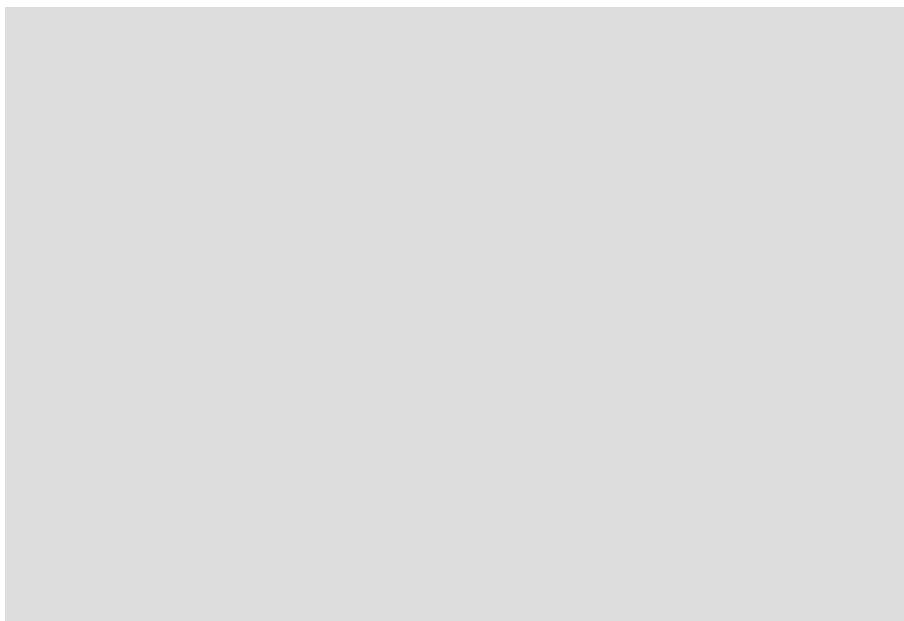
¹⁰⁶⁰ S.Toppi, « La rage de vivre », dans S.Toppi, *Colt Frontier*, op.cit. p. 80-92 .

¹⁰⁶¹ J.London, *L'amour de la vie*, op.cit., p. 45.

¹⁰⁶² S.Toppi, *Colt Frontier*, op.cit., p. 91, c. 3 et 4.

bouche¹⁰⁶³. L'adaptation de *Construire un feu* de Christophe Chabouté ne perd quant à elle qu'une petite part de la violence de l'œuvre d'origine simplement car il est difficile pour lui de décrire précisément les sensations causées par le froid chez l'homme tant cela le pousserait à écrire beaucoup plus et abandonner le flou centrale de cette bande dessinée, « se demander qui parle, est que c'est le froid, est-ce que c'est la mort, est-ce que c'est le chien¹⁰⁶⁴ ». Les auteurs font donc des choix qui minimisent la violence des textes d'origine lorsqu'ils adaptent les récits de Jack London. Il est cependant difficile d'estimer pourquoi, en dehors du cas de Christophe Chabouté où son choix narratif participe à ce qu'il voulait transmettre avec sa bande dessinée.

Figure 52 : L'homme tuant le loup dans *La rage de vivre* de Sergio Toppi.



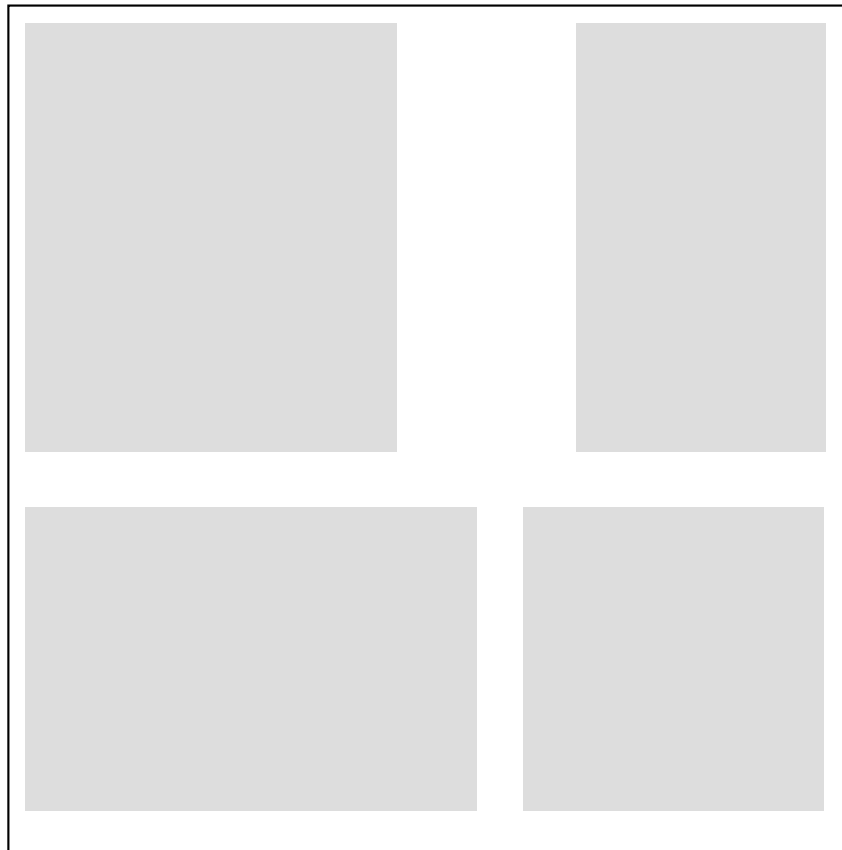
S.Toppi, *Colt Frontier*, Saint-Egrève, Mosquito, 2016, c. 1 à 4 p. 91.

Les adaptations des romans animaliers n'accordent pour leur part pas une place aussi importante aux ressentis de Buck et de Croc-Blanc que les œuvres originales. Avec ces ouvrages, Jack London a cherché à écrire en se mettant à la place de ce chien et de ce loup rendant particulièrement centraux leurs sentiments et leur compréhension des choses qui les entourent. Or, aucune des adaptations ne réussit à centrer leur récit sur le point de vue de l'animal bien que Buck et Croc-Blanc restent les personnages principaux. Dans l'adaptation de *L'Appel de la forêt*, ni phylactères ni cartouches ne sont accordés à Buck. Une place importante est néanmoins accordée à ses expressions faciales afin que l'on comprenne ses ressentis (**Voir Figure 53**). Le récit perd malgré-tout la large

¹⁰⁶³ J.London, *L'amour de la vie*, *op.cit.*, p. 47-48.

¹⁰⁶⁴ <https://www.franceculture.fr/bd/construire-un-feu-le-defi-cetait-de-faire-peur-avec-du-blanc>, consultée le 19/08/2021, min. 1.06 à 1.14.

Figure 53 : Représentations de Buck visant à transmettre ses ressentis par ses expressions faciales dans *L'Appel de la forêt*.



F.Simon, *L'appel de la forêt. De Jack London*, Paris, Delcourt (Ex-Libris), 2010, c. 6 et 7 p. 25, c. 7 p. 46, c. 2 p. 48, c. 8 p. 36.

place accordée par l'œuvre originale aux pensées du chien. Du côté des adaptations de *Croc-Blanc*, on remarque que les passages exclusivement consacrés au loup et donc à son point de vue prennent toujours une place moins importante que dans le roman de Jack London. Nous avons, pour étudier cela divisé chacune des bandes dessinées adaptant *Croc-Blanc* selon les parties utilisées par Jack London pour subdiviser son récit. Ainsi, chaque œuvre de Jack London a été séparée en cinq parties distinctes titrées : « Le Wild »¹⁰⁶⁵, « Né du Wild », « Les Dieux du Wild », « Les Dieux Supérieurs » et « L'approvisionnement ». La partie « Né du Wild » se consacre uniquement à la vie de Croc-Blanc (qui est louveteau) et de ses parents dans la nature. Les hommes n'y sont croisés que rarement et en tant que dangers. Or, on voit que cette partie est la moins importante (en termes de volume) de toutes dans deux des adaptations de *Croc-Blanc* et que dans la troisième adaptation, il n'y a que la première partie, « Le Wild » qui soit moins conséquente soit la partie introductive de l'œuvre (**Voir Tableau 6**). Les trois parties les plus imposantes de chaque adaptation sont de plus

¹⁰⁶⁵ Nous avons fait le choix de ne pas traduire le terme « Wild » car Jack London l'utilise pour désigner un environnement avec ses règles et sa complexité ne correspondant d'après nous absolument pas à la simple traduction française de « sauvage ».

toujours les trois dernières : « Les Dieux du Wild », « Les Dieux Supérieurs » et « L'apprivoisement » soit les parties où les hommes sont le plus présent alors que dans la version originale les parties les plus conséquentes sont : « Né du Wild », « Les Dieux du Wild » et « Les Dieux Supérieurs » (**Voir Tableau 6**). Les adaptations se concentrent donc davantage sur les parties du récit présentant des hommes dans leurs rapports à Croc-Blanc. On pourrait cependant penser qu'il s'agit seulement d'un choix de scénario afin de favoriser l'aventure au travers de l'action. Or, les deux premières parties sont toutes aussi, si ce n'est plus, pleines de rebondissement et de danger au point que le mangaka Jiro Taniguchi ait accordé une nouvelle complète de quarante-neuf pages et titrée *Le grand ouest blanc*¹⁰⁶⁶ à l'adaptation en manga de la partie introductive de *Croc-Blanc* dans son recueil *L'homme de la toundra*. En plus de favoriser les parties du récit avec des hommes, les trois adaptations n'accordent que peu de place aux sentiments de Croc-Blanc se contentant généralement de conter dans des cartouches les choix du loup voire la raison de ceux-ci et occasionnellement une émotion dans *Croc-Blanc Un monde sauvage* de Pierre- Emmanuel Deqst. Ces choix d'adaptation accordant peu voire pas de place aux ressentis précis des deux animaux minimisent la violence des actes se déroulant dans chacun des récits. En effet, bien que comme nous l'ayons dit précédemment la violence y est représentée mais de façon moins explicite que dans les romans, celle-ci est atténuée par l'absence de l'évocation de l'impact des violences sur les pensées des deux protagonistes.

Tableau 6 : Tableau comparatif du pourcentage de pages accordé aux différentes parties de *Croc-Blanc* dans l'oeuvre originale et ses adaptations en BD.

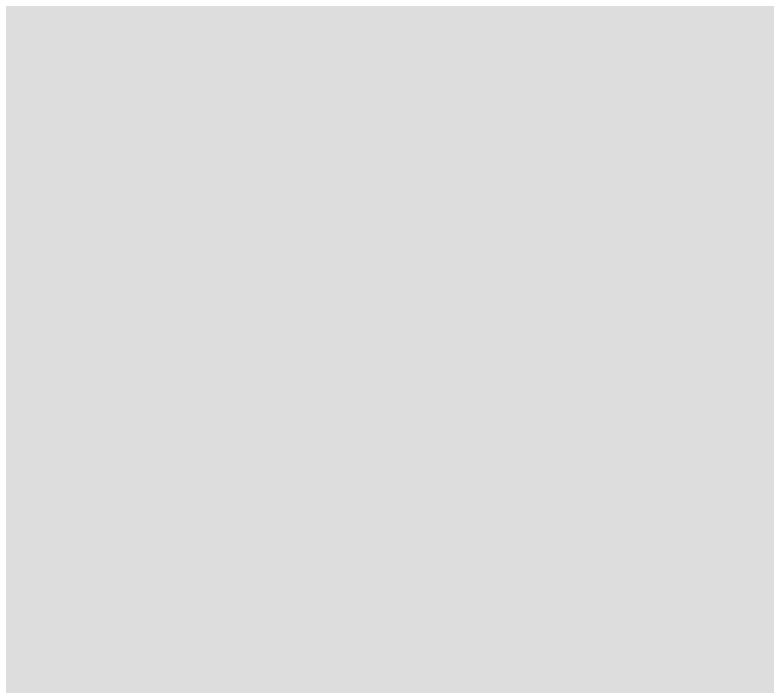
Parties	<i>Croc-Blanc</i> (version originale)	<i>Les aventures de Croc-Blanc</i>	<i>Croc-Blanc</i> (Glénat)	<i>Croc-Blanc. Un monde sauvage</i>
Le Wild	14 %	8 %	9 %	20 %
Né du Wild	21 %	4 %	15 %	15 %
Les Dieux du Wild	27 %	18 %	28 %	18 %
Les Dieux Supérieurs	26 %	45 %	26 %	30 %
L'apprivoisement	12 %	25 %	22 %	17 %

Tableau réalisé par Simon Mallet le 17/07/2020

¹⁰⁶⁶ J.Taniguchi, *L'homme de la toundra*, Tournai, Casterman, 2006 [1^{ed.} Shōgakukan, 2004], p. 51-100.

Comme l'a expliqué Thierry Groensteen dans la conclusion de l'ouvrage collectif *La transécriture pour une théorie de l'adaptation : littérature, cinéma, bande dessinée, théâtre, clip*, une adaptation diverge de l'œuvre d'origine par son média mais également par son contexte culturel et artistique de production¹⁰⁶⁷. Par conséquent, une adaptation altère généralement des caractéristiques de l'ouvrage original en fonction du contexte de création de son auteur. On retrouve cela dans plusieurs des bandes dessinées tirées des récits de Jack London. On notera dans un premier temps un rapport différent à ce qu'est le bon traitement d'un animal entre la première et les plus récentes adaptations de *Croc-Blanc*. En effet, Weedon Scott, le troisième et dernier maître de *Croc-Blanc* est présenté comme un « maître d'amour¹⁰⁶⁸ » particulièrement bienveillant avec le loup et mettant fin à la vie de haine et de violence qu'il avait en tant qu'animal de combat d'arène. Or, dans le dernier tome de *Les aventures de Croc-Blanc* est ajoutée une scène où Wendon Scott frappe Croc-Blanc afin de lui ordonner d'aimer ses enfants (**Voir Figure 54**) ce qui rompt avec la vision d'un maître bon envers son animal. Cela permet de plus de raccourcir le procédé de rapprochement progressif du loup avec

Figure 54 : Scène de violence ajoutée par les auteurs dans leur adaptation *Les aventures de Croc-Blanc* : Wendon Scott frappant Croc-Blanc pour le contraindre à aimer ses enfants.



J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 3. Jack London. Croc-Blanc. La terre du sud*, Paris, Hachette, 1986, c. 1 p. 28.

¹⁰⁶⁷ A.Gaudreault (dir.), T.Groensteen (dir.) et al, *La transécriture pour une théorie de l'adaptation : littérature, cinéma, bande dessinée, théâtre, clip : Colloque de Cerisy*, Québec/Angoulême, Nota bene/Centre national de la bande dessinée, 1998, p. 274-275.

¹⁰⁶⁸ J.London, *Croc-Blanc*, *op.cit.*, p. 172.

les enfants et plus largement la famille tel qu'il se déroule dans le roman. Cependant, l'importance du choix de *Croc-Blanc* de tolérer les avances des enfants et même de finir par jouer avec eux pour faire plaisir à son maître¹⁰⁶⁹ est mise sous silence pour ne faire du canidé qu'un animal de compagnie obéissant sous la contrainte selon les désirs de son maître. On peut donc supposer que cette forme de violence était normale ou bien commune dans la société française lors de la publication de l'ouvrage en 1986 et ne dénotait donc pas avec le fait d'être un bon maître. D'autres auteurs font dans leurs adaptations des choix semblant explicites et en lien avec certaines évolutions des mentalités contemporaines du XXI^e siècle. Ainsi, Pierre-Emmanuel Dequest fait le choix d'ajouter dans son *Croc-Blanc* des personnages féminins qu'il considérait comme trop peu présents dans le texte original : « Dans l'œuvre originale, il n'y a pas beaucoup de femmes [...]. Je vais en ajouter tout en essayant d'être respectueux du travail original¹⁰⁷⁰ ». Cela reflète un certain intérêt de l'auteur pour la représentation des genres étant donné qu'il a remarqué une moindre représentation des femmes par rapport aux hommes dans le récit original et a en conséquence cherché à combler cela dans son adaptation. Thierry Martin choisit quant à lui de dynamiser le scénario de *Nam-Bok le hâbleur* tout en accordant davantage d'importance au point de vue autochtone en imaginant la façon dont ceux-ci se représentent ce que le protagoniste leur raconte de ses découvertes au contact de la civilisation occidentale. On remarque avec ces planches que le dessinateur fait le choix de présenter des visions reflétant soit la peur des autochtones par exemple au travers de l'aspect monstrueux accordé au train, soit l'incompréhension face à des choses défiant leur logique avec par exemple ces empilements bancals de baraques de pêcheurs, leurs visions de ce que seraient des immeubles, qui ne pourraient clairement pas tenir ainsi dans la réalité (**Voir Figure 55**). Bien que Thierry Martin reprenne quasiment mot à mot les phrases de Jack London tout le long de son adaptation, il est intéressant de noter que celui-ci a raccourci une phrase de Nam-Bok lorsque celui-ci est accueilli par une famille :

- Dans la nouvelle il dit :

« et lorsque j'arrivai devant une maison, on me fit entrer et on m'offrit à manger car j'avais appris la langue, et les blancs sont toujours bons¹⁰⁷¹ » .

- Dans la BD il dit :

¹⁰⁶⁹ J.London, *Croc-Blanc*, *op.cit.*, p. 193.

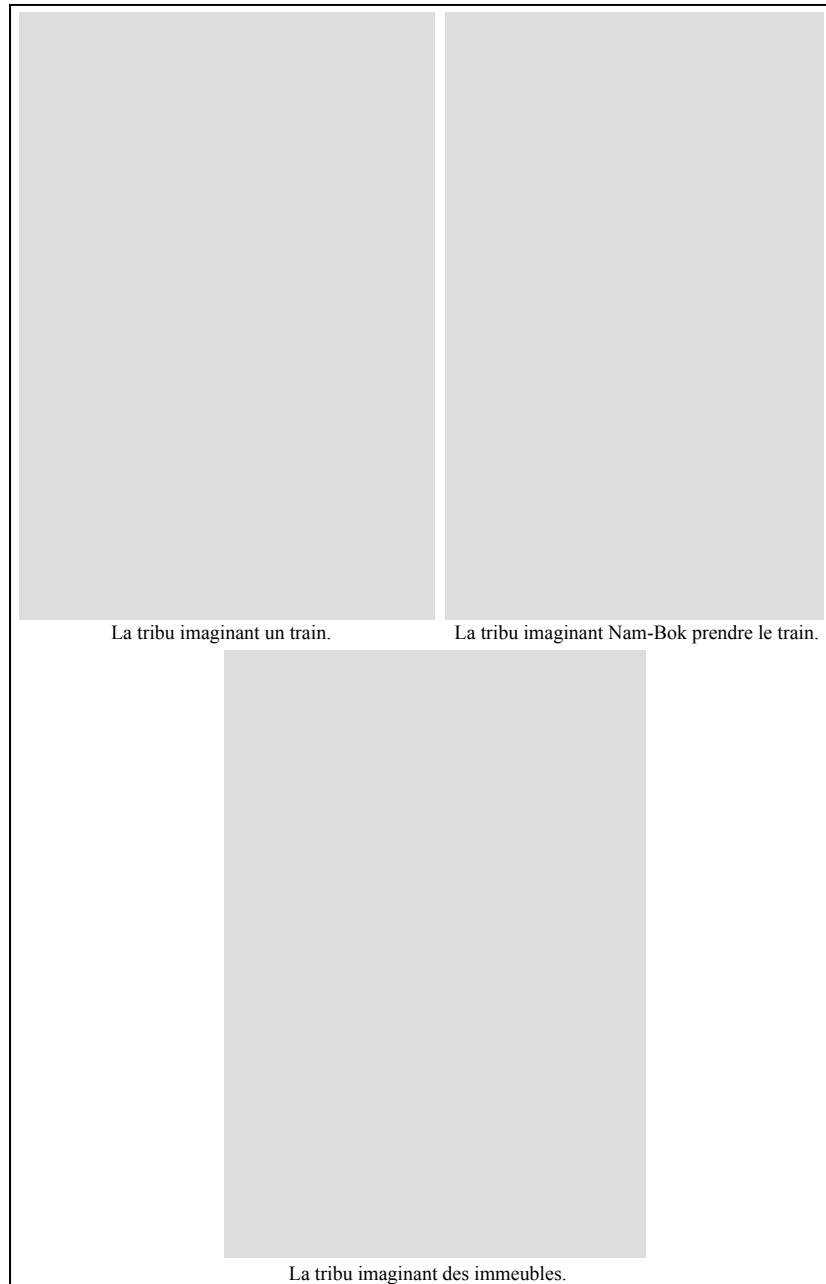
¹⁰⁷⁰ https://actu.fr/ile-de-france/mantes-la-jolie_78361/yvelines-mantes-jolie-pierre-emmanuel-dequest-va-adapter-croc-blanc-bd_24947877.html, consultée le 17/08/2021, prg. 3.

¹⁰⁷¹ J.London, *Les Enfants du froid*, trad. de l'angl. par P.Gruyer et L.Postif, Paris, Hachette, 1947 [1^{ed}, *Children of the Frost*, *op.cit.*], p. 67.

« et lorsque j'arrivai devant une maison, on me fit entrer et on m'offrit à manger car j'avais appris la langue¹⁰⁷² » .

On peut aisément déduire de cela que l'auteur n'a pas trouvé judicieux ou du moins correct de garder la formule « les blancs sont toujours bons¹⁰⁷³ » étant donné que celui-ci a créé son œuvre à notre époque, où les violences faites aux populations autochtones par les colons et les chercheurs d'or occidentaux sont reconnues. L'influence et l'évolution des mœurs quant au rapport aux

Figure 55 : Représentation des dires de Nam-Bok vus par les membres de sa tribu.



T.Martin, *Nam-bok*, Paris, Futuropolis, 2017, p. 75, 81 et 82.

¹⁰⁷² T.Martin, *Nam-bok*, *op.cit.*, p. 69.

¹⁰⁷³ J.London, *Les Enfants du froid*, *op.cit.*, p. 67.

questions du traitement animal, du sexisme et du manque de considération ainsi que de l'abus de pouvoir envers les populations autochtones, se retrouve donc dans plusieurs des adaptations au travers de légères modifications ou ajouts aux récits originaux de Jack London.

Pour synthétiser, les différentes bandes dessinées adaptées des récits d'aventure de Jack London sont limitées dans leur ressemblance aux œuvres originales par les choix des auteurs, les particularités propres à ce média ainsi que le contexte culturel de création des albums de bande dessinée. Les scénaristes et les dessinateurs font ainsi le choix de plus ou moins mettre en avant ou mettre de côté des points des textes de l'écrivain américain. Nous ne pouvons cependant que supposer les raisons de ces choix notamment pour la tendance à minimiser la violence originale. On peut penser qu'il s'agit de choix des auteurs ou de politiques éditoriales dues aux publics ciblés. On notera néanmoins que la rudesse environnementale et surtout climatique du « Grand Nord » n'est jamais mise de côté. Elle est même mise en avant dans les résumés des bandes dessinées qui en ont un, qualifiant la région de « monde cruel¹⁰⁷⁴ », lieu d'une « impitoyable vie sauvage¹⁰⁷⁵ », « monde glacial et sans pitié¹⁰⁷⁶ » ou encore de « nature magnifique et inhospitalière¹⁰⁷⁷ ». Cette rudesse du froid et de l'écosystème présente dans les bandes dessinées est aussi et surtout mise en avant sur l'ensemble des couvertures à l'aide de couleurs froides, de sols enneigés ou glacés ainsi que souvent de forêts de pins et d'animaux paraissant puissants si ce n'est menaçants (**Voir Figure 56**). Les seules exceptions à cela sont *Nam-Bok* et *La terre du sud*, le troisième tome de *Les aventures de Croc-Blanc*. Leurs différences n'ont cependant rien d'étonnant. *Nam-Bok* est, comme nous l'avons dit précédemment, adapté d'une nouvelle qui présente un cadre différent des autres récits repris en bandes dessinées. Le troisième tome de la série de Jean Ollivier et Sonk est quant à lui consacré à la dernière partie du récit original ; partie au cours de laquelle le loup quitte le « Grand Nord » et apprend à connaître les terres familiales de son maître proches de San Francisco.

Les auteurs des bandes dessinées d'adaptation font de plus face aux contraintes des modes d'expression des personnages dans ce média. Celles-ci rendent complexe la possibilité d'exprimer les sensations du marcheur dans *Construire un feu* de Christophe Chabouté mais aussi et surtout d'adopter le point de vue animal que Jack London a rendu central dans ses principales œuvres animalières. En effet, cette difficulté à présenter les récits au travers des yeux du chien et du loup en

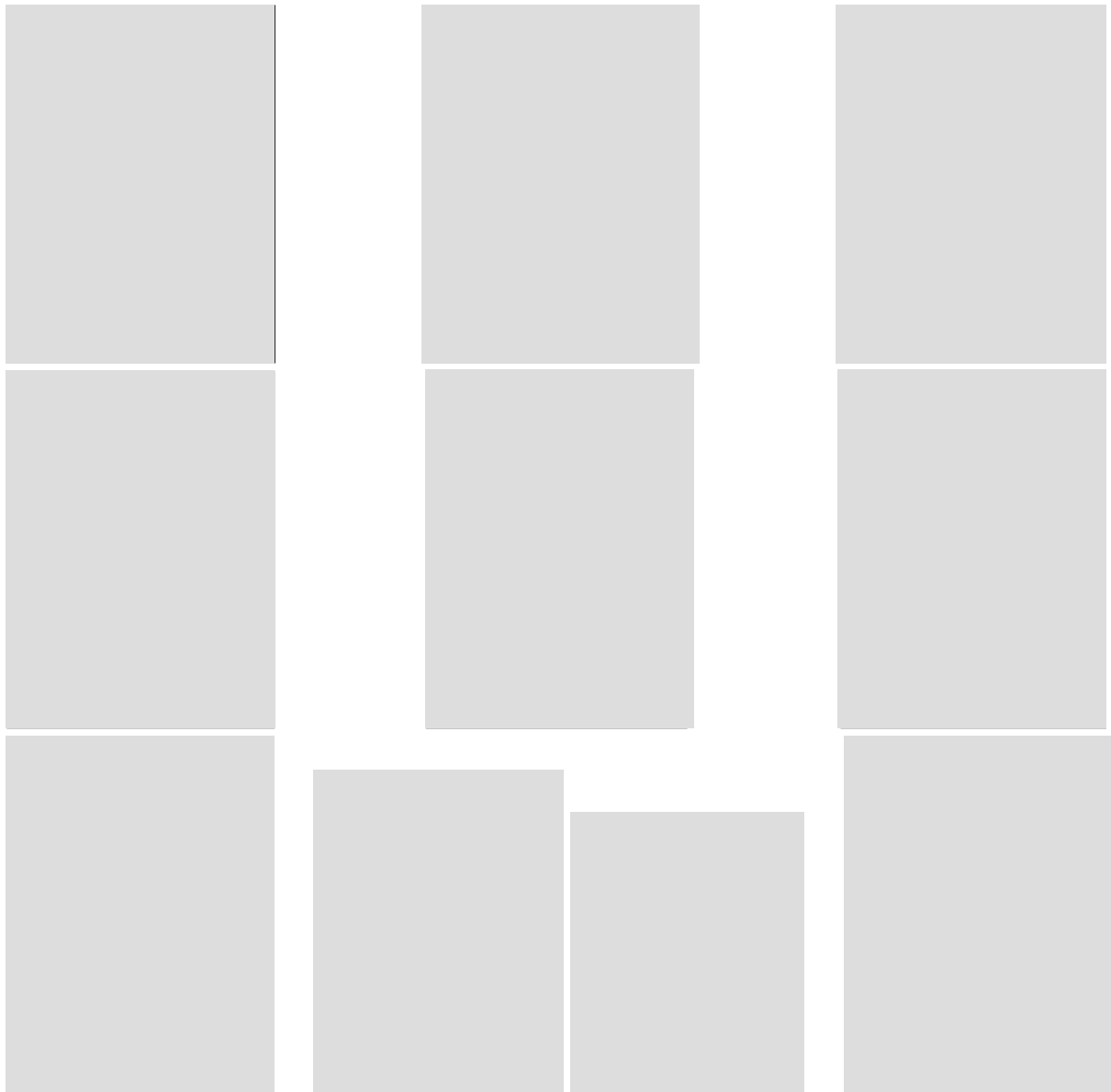
¹⁰⁷⁴ C.Mognato, W.Venturi, *Croc-Blanc*, *op.cit.*, quatrième de couverture.

¹⁰⁷⁵ P.-E.Dequest, *Croc-Blanc. Un monde sauvage*, *op.cit.*, quatrième de couverture.

¹⁰⁷⁶ F.Simon, *L'Appel de la forêt. De Jack London*, *op.cit.*, quatrième de couverture.

¹⁰⁷⁷ S.Toppi, *Colt Frontier*, *op.cit.*, quatrième de couverture.

Figure 56 : Couvertures des adaptations de récits de Jack London en BD.



J.Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 1. Jack London. Croc-Blanc, op.cit.* ; Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 2. Jack London. Croc-Blanc. Le temps de la haine, op.cit.* ; Ollivier, Sonk, *Les aventures de Croc-Blanc 3. Jack London. Croc-Blanc. La terre du sud, op.cit.* ; C.Mognato, W.Venturi, *Croc-Blanc, op.cit.* ; F.Simon, *L'appel de la forêt. De Jack London, op.cit.* ; P-E.Dequest, *Croc-Blanc. Un monde sauvage, op.cit.* ; C.Chabouté, *Construire un feu, op.cit.* ; S.Toppi, *Colt Frontier, op.cit.* ; S.Toppi, « La rage de vivre », *Colt Frontier, op.cit.* ; T.Martin, *Nam-bok, op.cit.*

donnant la même importance à leurs pensées et à leurs sentiments s'explique par le choix des artistes de ne pas permettre à Buck et Croc-Blanc de s'exprimer par le biais de phylactères sans doute afin d'éviter l'anthropomorphisme et de maintenir une différence entre eux et les personnages humains. Les auteurs auraient pu adopter un point de vue animal au sens propre et contourner cette contrainte en représentant par exemple ces deux histoires de manière à ce que le lecteur ait

l'impression de voir au travers des yeux des canidés¹⁰⁷⁸. Les seuls moyens ayant été trouvés par les auteurs pour communiquer un tant soit peu les ressentis des deux protagonistes ont été de conter ceux-ci de temps en temps à l'aide de cartouches pour compléter le récit ou de dessiner le visage de Buck dans l'adaptation de *L'Appel de la forêt* de manière à ce que le lecteur soit en mesure de percevoir ses émotions alors légèrement humanisées.

Ils font enfin le choix de modifier certains points des textes d'origine afin d'adapter ceux-ci dans leurs bandes dessinées à des idéaux de la société leur étant contemporaine.

2.2. Le « Grand Nord » de Nicolas Vanier.

Nicolas Vanier présente également dans ses œuvres le « Grand Nord » comme un milieu particulièrement rude où le danger guette pour qui ne fait pas assez attention ou prend trop de risques. On retrouve ainsi dans ses deux romans, *L'Or sous la neige* et *Loup*, une péripétie commune mettant le froid en avant et le danger que représente l'environnement. Celle-ci consiste en la chute d'un personnage dans une eau gelée après avoir traversé une surface de glace trop fine. Cet événement entraîne dans chacun des deux cas un risque de mort rapide par hypothermie pour le héros. Matt dans *L'Or sous la neige* ne s'en sort que grâce à sa très grande volonté lui permettant de résister à l'endormissement pour entretenir deux feux et de retourner chercher son matériel dans son traîneau au fond de l'eau afin de chasser¹⁰⁷⁹. Sergueï dans *Loup* en échappe quant à lui grâce à l'aide de ses loups se couchant contre lui afin de le réchauffer¹⁰⁸⁰. Ce mode de représentation de la rudesse du « Grand Nord » chez Nicolas Vanier semble directement influencé par un épisode central de la nouvelle de Jack London *Construire un feu*. De plus, comme pour le marcheur dans la nouvelle du romancier américain, les deux personnages de Nicolas Vanier se retrouvent dans de telles situations par manque de prudence et parce qu'ils sont solitaires. Cette même solitude cloue le sort du protagoniste de la seconde version de la nouvelle *Construire un feu* qui meurt d'hypothermie, incapable d'allumer un feu à cause de ses mains gelées. Les deux survivants des romans de Nicolas Vanier et celui de la première version de *Construire un feu* se sortent quant à eux de leur face à face avec le froid grâce à l'intervention de tierces personnes. Finalement, un « portrait

¹⁰⁷⁸ Encore faudrait-il qu'un tel projet soit autorisé par les éditeurs dans le cas de collections consacrées aux adaptations de manière à servir les œuvres originales.

¹⁰⁷⁹ N. Vanier, *L'Or sous la neige*, op.cit., p. 240-241.

¹⁰⁸⁰ N. Vanier, *Loup*, Paris, XO éditions/Nathan Jeunesse, 2009 [1^{ed}, 2008, XO éditions], p. 214.

chinois » de Nicolas Vanier se trouvant sur son site personnel fait de « l'œuvre de Jack London sur le Nord¹⁰⁸¹ » sa lecture favorite, donnant en outre « une mention particulière pour [sic.] nouvelle "Construire un feu"¹⁰⁸² ». Ces citations et cette récurrence au niveau de la péripétie dans les deux œuvres démontre d'après nous assez bien l'influence de la représentation du « Grand Nord » de Jack London sur celle de Nicolas Vanier. Cependant, précisons que cette influence est relative dans le sens où Nicolas Vanier a réalisé de nombreuses expéditions dans différentes régions du « Grand Nord »¹⁰⁸³ et y a vécu quelques temps aux côtés de populations autochtones¹⁰⁸⁴. Il a par conséquent également pu se construire sa représentation de cet espace au travers de ses expériences. Il est donc plus prudent de limiter l'influence de Jack London aux choix rédactionnels de Nicolas Vanier plutôt qu'à sa perception personnelle des différentes régions du « Grand Nord » bien que comme l'a écrit Éric Canobbio :

« Par ses traversées en traîneaux à chiens, Nicolas Vanier a entretenu une représentation classique des immensités arctiques, dans l'héritage assumé des pionniers de Jack London¹⁰⁸⁵ » .

Nicolas Vanier associe pour sa part cette rudesse du « Grand Nord » que l'on retrouvait chez Jack London à une idéologie écologiste plus caractéristique de son propre contexte culturel. Ses deux romans que nous étudions présentent dans le cas de *Loup* la Sibérie orientale et, dans le cas de *L'Or sous la neige* le Klondike, comme des régions subissant les conséquences néfastes pour l'environnement de l'activité humaine. En effet, dans *L'Or sous la neige*, les orpailleurs de la ruée vers l'or du Klondike prennent possession de tous les terrains à proximité de gisements aurifères, afin d'y retourner la terre pour y trouver des richesses. Ils dégradent ainsi l'environnement naturel pour en exploiter les ressources naturelles dont vivent les populations autochtones ainsi que la faune, les poussant à trouver d'autres terres¹⁰⁸⁶. Dans *Loup*, des russes viennent quant à eux chasser

¹⁰⁸¹ <https://nicolasvanier.com/lhomme/>, consulté le 13/11/2021, « PORTRAIT CHINOIS », « UN LIVRE », ligne 1.

¹⁰⁸² *Ibid.*, lignes 2-4.

¹⁰⁸³ Il a par exemple traversé à pied la Laponie en 1983 et réalisé une traversée de la Sibérie du lac Baïkal à l'océan Arctique entre 1990 et 1991 : <https://nicolasvanier.com/lhomme/#1442435621686-01063471-c553> et <https://nicolasvanier.com/lhomme/#1442435575551-503745ec-3a00>, consultés le 13/11/2021.

¹⁰⁸⁴ Il est notamment dit sur son site qu'il a partagé « la vie d'un peuple nomade éleveur de rennes au cœur des montagnes Verkoïansj, en Sibérie. C'est cette profonde amitié avec Nicolaï, le chef du clan, qui lui inspirera le roman et le film "LOUP" » : <https://nicolasvanier.com/lhomme/#1442434201809-a1350978-53f9>, consulté le 13/11/2021.

¹⁰⁸⁵ É.Canobbio, *Atlas des pôles. Régions polaires : questions sur un avenir incertain*, op.cit., p. 31.

¹⁰⁸⁶ N.Vanier, *L'Or sous la neige*, op.cit., p. 283.

pour le plaisir en territoires évènes¹⁰⁸⁷ tuant de nombreux animaux par plaisir, afin d'en prélever la tête pour en faire des trophées¹⁰⁸⁸. Ils polluent de plus l'environnement lors de leurs sorties en laissant leurs déchets derrière eux¹⁰⁸⁹. D'autres, des bucherons, apparaissant ensuite, coupent « une infinité de troncs¹⁰⁹⁰ ». Nicolas Vanier aborde ainsi dans ces deux récits les thèmes de la destruction des milieux, de la faune et de la flore, de la pollution et de la surexploitation des ressources entraînant leur épuisement. Ces thèmes sont présentés par le philosophe des sciences Fabrice Flipo dans son article *Qu'est-ce que l'écologisme ?* comme des constances de l'écologisme des années 1970 à 2000¹⁰⁹¹. Or, le romancier et explorateur français a grandi et s'est forgé en tant qu'adulte durant cette période ; celui-ci ayant eu vingt ans au début des années 1980¹⁰⁹². Il a de plus publié ses deux romans, l'un en 2004 et l'autre en 2008 au sortir de cette même période. On peut donc supposer qu'il a directement été influencé par ce courant idéologique et politique. Nicolas Vanier ne se contente cependant pas dans *L'Or sous la neige* et *Loup* de mettre en avant les maux des régions où se déroulent ses récits ; il donne pour principale acteur de ceux-ci les sociétés occidentales. Cela se remarque particulièrement au travers de certaines péripéties de ces deux romans mais également de la morale que tirent les protagonistes de leurs aventures et qui est implicitement transmise aux lecteurs. Dans les deux œuvres, les personnes mettant en danger l'environnement et les populations autochtones sont effectivement toujours des reflets de la société moderne occidentale. Dans *L'Or sous la neige* ce sont des orpailleurs venus principalement des États-Unis et du Canada qui se rendent dans le Klondike pour trouver de l'or. Ainsi, lorsque Matt se présente comme chercheur d'or auprès d'un des membres d'un campement indien, cet homme lui fait plusieurs remarques sur l'avidité des « Blancs¹⁰⁹³ » avant que la tribu interdise à Matt de repartir le temps de choisir s'il doit mourir ou s'il peut repartir, démontrant que la tribu considère sa volonté d'exploiter leur environnement comme un danger¹⁰⁹⁴. En se rapprochant de Nastasia, une jeune femme métisse indienne, Matt apprendra que celle-ci a été violée par un homme blanc, après que celui-ci ait

¹⁰⁸⁷ Les Évènes sont un peuple autochtone de Nord de la Sibérie.

¹⁰⁸⁸ N. Vanier, *Loup*, *op.cit.*, p. 282.

¹⁰⁸⁹ *Ibid.*, p.285.

¹⁰⁹⁰ *Ibid.*, p. 438.

¹⁰⁹¹ F.Flipo, « Qu'est-ce que l'écologisme ? », *op.cit.*, p. 2.

¹⁰⁹² Nicolas Vanier est né en mai 1962.

¹⁰⁹³ N. Vanier, *L'Or sous la neige*, *op.cit.*, p. 283.

¹⁰⁹⁴ *Ibid.*, p. 284.

également violé et tué sa mère indienne¹⁰⁹⁵. Trois Blancs expressément présentés comme mauvais s'en prendront à Matt et Nastasia plus tard dans le récit afin d'essayer de violer celle-ci¹⁰⁹⁶. Ces Blancs sont ainsi un danger autant à l'échelle individuelle que globale pour les populations autochtones. Lors d'une discussion avec Mersh, le père de Nastasia, un homme proche des indiens et vivant parmi eux, Matt se verra ré-expliquer que les Blancs s'accaparent les terres environnantes après la découverte d'or et que cela est mal pour la nature et pour les indiens¹⁰⁹⁷. Matt fera remarquer à Mersh qu'il est lui-même également blanc de peau ce à quoi il répondra « Ici, tu es ce que tu fais¹⁰⁹⁸ » . Le mot « Blancs » n'est ainsi pas utilisé dans ce roman pour qualifier des personnes de peau blanche mais bien un mode de vie et un rapport plus global à la nature, celui de la société occidentale. Dans *Loup*, ce sont de riches hommes d'affaire allemand, un pilote et des bucherons russes expressément qualifiés d'« occidentaux¹⁰⁹⁹ » qui vont venir chasser pour le plaisir et raser illégalement des forêts en pratiquant « l'*illegal logging* : l'abattage illégal opéré dans les zones éloignées des villes¹¹⁰⁰ » . Le héros, Sergueï s'opposera fermement à ceux-ci, tout d'abord par les mots en allant voir les chasseurs qui se moqueront de lui¹¹⁰¹ puis par les actes en sabotant le matériel des bucherons¹¹⁰². Il est intéressant de noter que tous ces personnages caractérisés comme des occidentaux ne sont jamais vraiment des antagonistes dans les deux romans mais plutôt des membres d'une large population faisant preuve d'un anthropocentrisme l'empêchant de comprendre l'humanité comme une constituante de la nature¹¹⁰³. L'idéologie écologiste des œuvres de Nicolas Vanier est d'autant plus appuyée qu'il laisse une possibilité de changement aux personnages occidentaux dans ses deux récits, notamment au travers d'une prise de conscience du lien de l'Homme à la nature. Dans *L'Or sous la neige*, le personnage de Mersh n'est plus considéré comme un Blanc par les indiens car il respecte la nature à leur manière et Matt finit lui aussi par être accepté

¹⁰⁹⁵ N.Vanier, *L'Or sous la neige*, *op.cit.*, p. 365.

¹⁰⁹⁶ *Ibid.*, p. 388.

¹⁰⁹⁷ *Ibid.*, p. 291-292.

¹⁰⁹⁸ *Ibid.*, p. 292.

¹⁰⁹⁹ N.Vanier, *Loup*, *op.cit.*, p. 292.

¹¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 444.

¹¹⁰¹ *Ibid.*, p.280.

¹¹⁰² *Ibid.*, p.446.

¹¹⁰³ D.Bourg, A.Fragnière (éd.), *La pensée écologique. Une anthologie*, Paris, Presses Universitaires de France (L'écologie en questions), 2014, p. 4.

y compris par la jeune femme indienne qu'il aime, Nastasia. Dans *Loup*, après que Sergueï ait sauvé Astrov, le pilote russe qui dirigeait les chasses dans sa région, Astrov va apprendre de Sergueï et décider de les aider lui et son peuple à contrecarrer les projets des bucherons travaillant illégalement¹¹⁰⁴. On peut estimer par conséquent que Nicolas Vanier démontre à ses lecteurs francophones et donc également occidentaux qu'ils sont en mesure d'intégrer l'idéologie écologiste. Il présente enfin au travers de la morale de ses ouvrages le fait de vivre en communion avec la nature et donc de respecter celle-ci comme une source de bonheur et d'épanouissement au travers du ressenti de ses deux héros Matt et Sergueï. Le premier a abandonné l'idée de réussir aux yeux de la société pour vivre épanoui dans la nature aux côtés des populations autochtones et obtient grâce à cela l'amour de celle qu'il aime soit une récompense immatérielle perçue comme plus précieuse que l'or¹¹⁰⁵. Le second a quitté sa tribu pour vivre avec une meute de loups qu'il considère comme une partie de sa famille et en est heureux¹¹⁰⁶. Il ne retourne auprès de sa tribu, ses parents et sa compagne qu'après avoir fait face aux occidentaux et ayant ainsi protégé ses deux familles de leurs excès¹¹⁰⁷. Il reste cependant perplexe quant à la possibilité de freiner la tendance à la destruction de son environnement¹¹⁰⁸. Le roman le plus récent des deux, *Loup* laissant à sa fin une place pour la perplexité et la peur de ses personnages principaux quant à la capacité des sociétés occidentales à respecter la nature ; on peut supposer que la mentalité de Nicolas Vanier en matière d'écologie a évolué de manière pessimiste ou que celui-ci a cherché à retranscrire le point de vue des populations évènements avec lesquelles il a vécu et qui lui ont inspiré son récit. Nicolas Vanier présente donc au sein de ses deux ouvrages que nous avons étudiés, *L'Or sous la neige* et *Loup*, le « Grand Nord » au travers de deux régions, le Grand Nord Canadien et la Sibérie. Il en fait des régions avec un environnement particulièrement rude propice au déroulement d'aventures et associe à cette rudesse une idéologie écologiste abordable. On retrouve ainsi dans ses romans l'une de ses valeurs mises en avant sur son site internet : « donner une image positive de l'écologie¹¹⁰⁹ » .

¹¹⁰⁴ N.Vanier, *Loup*, *op.cit.*, p. 456-465.

¹¹⁰⁵ N.Vanier, *L'Or sous la neige*, *op.cit.*, p. 317 à 323 et p. 398.

¹¹⁰⁶ N.Vanier, *Loup*, *op.cit.*, p. 178.

¹¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 398.

¹¹⁰⁸ *Ibid.*, p.505.

¹¹⁰⁹ <https://nicolasvanier.com/lhomme/>, « Les valeurs de Nicolas », lignes 3-4.

Les adaptations en bande dessinée des deux romans que nous venons d'étudier diffèrent sur certains points du scénario des œuvres originales. La version de *Loup* de Pierre Boisserie et Eric Stalner est dans l'ensemble fidèle à la trame du récit de l'œuvre originale ; seule la partie finale du roman où Sergueï combat les bûcherons abattant illégalement les forêts de son environnement est complètement supprimée. L'adaptation de *L'Or sous la neige* fait quant à elle abstraction des dix premiers chapitres du roman où le personnage de Matt était présenté aux lecteurs en tant que jeune docker à San Francisco se voyant proposer d'accompagner deux hommes dans le Grand Nord Canadien pour y trouver de l'or¹¹¹⁰. S'en suivent plusieurs péripéties dont le naufrage, par la faute de Matt, du navire qu'ils avaient emprunté¹¹¹¹. Ce n'est ainsi qu'après une soixante-dizaine de pages que Matt se retrouve seul sur un navire bondé d'innombrables apprentis chercheurs d'or en route pour Skagway¹¹¹², planche de lancement de la série en bande dessinée¹¹¹³. Ces choix ont plusieurs explications plausibles. L'une d'entre elles est simplement pratique ; elle consiste à construire des scénarios plus dynamiques pour ces adaptations en bande dessinée respectant le format standard de l'album d'environ quarante-huit pages¹¹¹⁴, *Loup* faisant quarante-huit pages et les trois tomes de *L'Or sous la neige* en faisant chacun quarante-six. Les passages supprimés présentent de plus des allers-retours et de nombreuses petites péripéties anecdotiques, leur absence permet donc une évolution plus linéaire et efficace des scénarios pour les adaptations. Dans le cas de *Loup*, cette modification scénaristique s'explique de plus par un choix de concentrer le combat écologiste de Sergueï sur le fait de faire face aux chasseurs de trophées cherchant à s'en prendre à ses loups¹¹¹⁵, tout en donnant une fin claire et nette à l'histoire. En effet cela maintient tout d'abord l'intrigue du récit autour des loups et du danger direct que la chasse leur fait encourir, danger arrivant à son summum avec la mort de Torok, le chef de meute, abattu au fusil par des chasseurs depuis un hélicoptère¹¹¹⁶. Ensuite, cela permet de finir l'histoire sur le sauvetage par Sergueï d'Astrov, pilote et seul survivant du crash de l'hélicoptère des mêmes chasseurs. La BD se termine ainsi sur Astrov ayant appris de Sergueï et prenant la défense des Évènes devant un autre pilote russe (**Voir Figure 57**) dans les deux derniers phylactères de la BD :

¹¹¹⁰ N.Vanier, *L'Or sous la neige*, *op.cit.*, p. 9-35.

¹¹¹¹ *Ibid.*, p. 58-64.

¹¹¹² *Ibid.*, p. 65-70.

¹¹¹³ E.Stalner, J-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 1-Klondike*, *op.cit.*, p. 3.

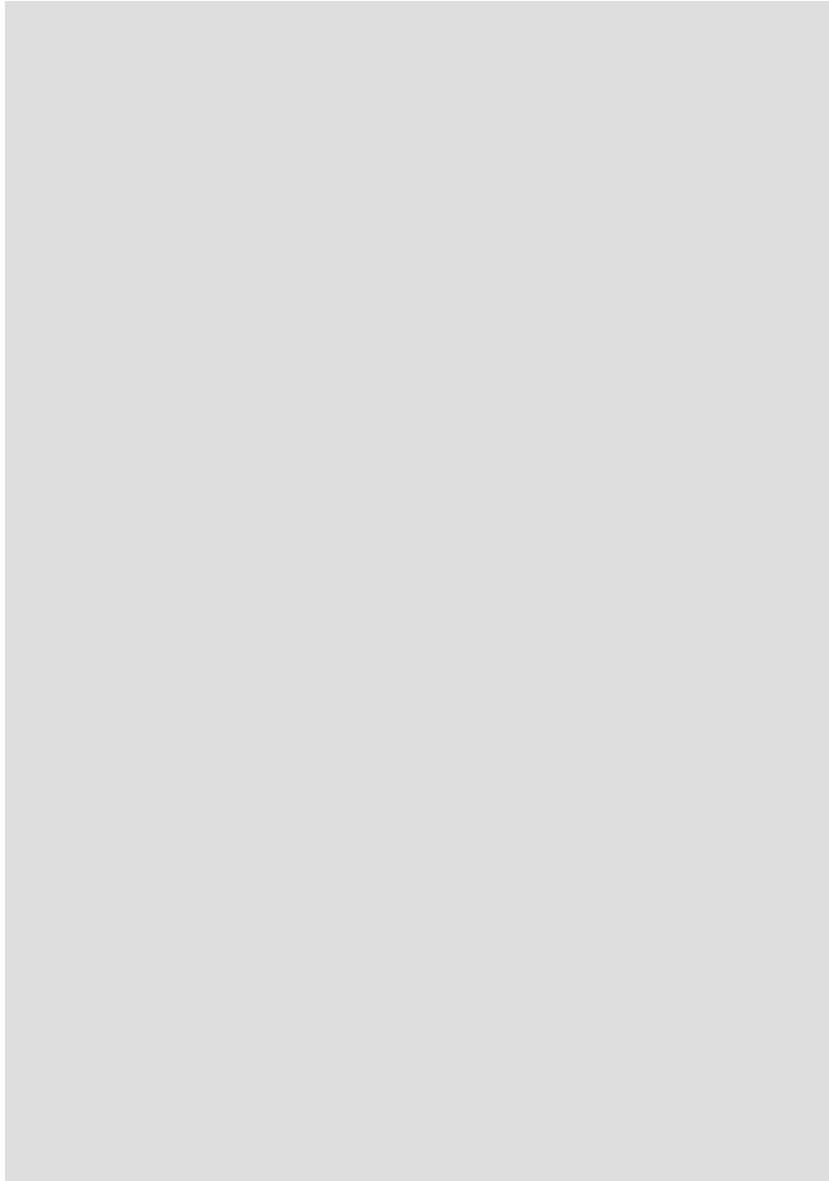
¹¹¹⁴ T.Groensteen, *La bande dessinée mode d'emploi*, *op.cit.*, p. 16.

¹¹¹⁵ N.Vanier, *Loup*, *op.cit.*, p. 295.

¹¹¹⁶ P.Boisserie, N.Vanier, E.Stalner, *Loup*, *op.cit.*, c. 4 à 7 p. 39.

« Ce gars-là m'a sauvé la vie dix fois par jour depuis le crash ! Sans lui, je serais mort à t'attendre ! Alors je te demande d'avoir un minimum de respect pour lui et pour son peuple...¹¹¹⁷ ».

Figure 57 : Page finale de l'adaptation de *Loup* en BD.

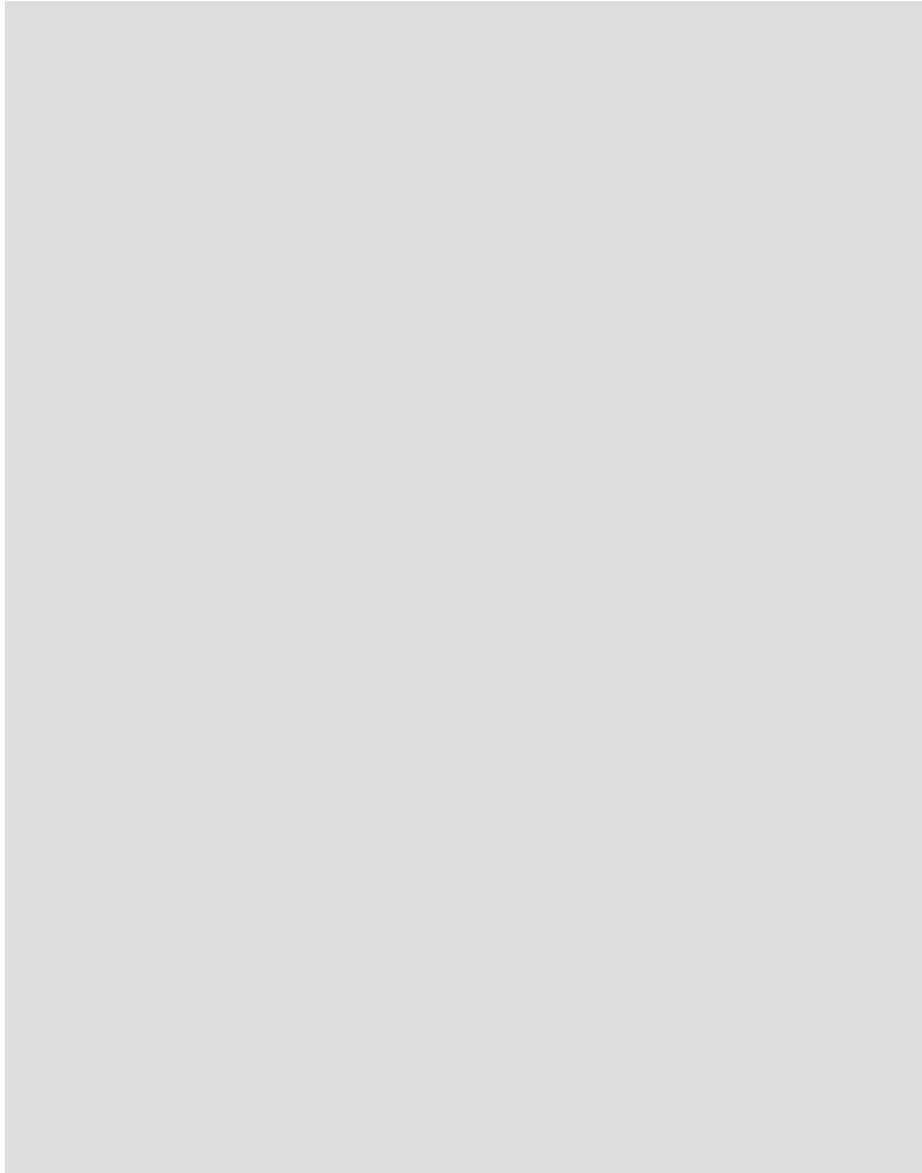


P.Boisserie, N.Vanier, E.Stalner, *Loup, op.cit.*, p. 48.

Le pilote russe a donc changé positivement et ne compte probablement plus entretenir la chasse ; Sergueï peut quant à lui quitter ses loups qui ne courent plus de risques, et retourner auprès de sa famille¹¹¹⁸. Le roman se termine pour sa part sur une ouverture malgré le fait que la tribu de Sergueï ait repoussé les bucherons : la spéculation partagée des Évènes entre le risque que leur

¹¹¹⁷ P.Boisserie, N.Vanier, E.Stalner, *Loup, op.cit.*, c. 4, 5 et 6 p. 48.

¹¹¹⁸ « Allez, mes loups, merci de m'avoir escorté. Vous pouvez retourner chez vous, Il est temps pour moi de revenir vers mon autre famille, celles des hommes... » : P.Boisserie, N.Vanier, E.Stalner, *Loup, op.cit.*, c. 6 et 7 p. 48.

Figure 58 : Page d'ouverture de l'adaptation de *L'Or sous la neige* en BD.

E.Stalner, J-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 1-Klondike, op.cit.*, p. 4.

environnement soit détruit et l'espérance qu'il survive à son exploitation par l'Homme¹¹¹⁹. Il y a donc bien un choix de rendre la conclusion du récit plus simple, choix permettant d'appuyer d'autant plus sur la morale écologiste que l'œuvre transmet. Pour ce qui est de *L'Or sous la neige*, la modification du scénario a pour principale explication une volonté claire de faire de Matt un chercheur d'or comme les autres au début de son aventure, afin d'appuyer le côté initiatique du récit. Il commence ainsi la BD comme étant un chercheur d'or cupide parmi tant d'autres venu pour s'enrichir : « De l'or ! Des tonnes d'or en Alaska ! Je sais qu'il n'y en aura pas pour tout le monde.

¹¹¹⁹ N.Vanier, *Loup, op.cit.*, p. 505.

Je m'en fiche tant qu'il y en a pour moi !¹¹²⁰ » (**Voir Figure 58**). Il apprendra ensuite progressivement que sa vraie richesse n'est pas dans l'or jusqu'à ne plus s'y intéresser du tout et se refuser sans aucun regret à exploiter un important filon qu'il a découvert¹¹²¹. Dans le roman son départ est davantage causé par sa volonté de changer d'air et de vivre l'aventure que par l'appât du gain¹¹²² ; il prend donc une concession non pas pour y trouver de l'or mais pour s'installer et apprendre à comprendre le pays qui l'entoure¹¹²³. Son attrait pour l'or n'apparaît que plus tard et ne s'explique que par son amour pour Marie, une femme devenue prostituée à Dawson, et qui ne l'aurait accepté auprès d'elle que s'il en avait eu les moyens¹¹²⁴. La bande dessinée ne cherche ainsi pas à expliquer les origines de sa situation d'orpailleur ; il aime l'or, c'est tout, et, il semblerait dans la BD que ce soit le cas de tous ceux qui se rendent dans le « Grand Nord ». Le lecteur, s'il partage cet attrait de Matt pour l'or va donc immédiatement partager les visées de son périple mais aussi intégrer plus aisément en même temps que celui-ci ses apprentissages et donc la morale de l'histoire. Comme l'a écrit Matthieu Letourneux, « l'apprentissage qui a fait évoluer le héros est donc supposé amener également un gain fantomatique au lecteur¹¹²⁵ ». La modification du scénario du récit original permet donc également dans ce cas de mettre davantage en valeur la morale transmise au lecteur en dé-complexifiant le récit et d'une certaine manière son personnage principal. En dehors de ces modifications plutôt globales du scénario des œuvres originales, les adaptations en BD ont tendance à être plus manichéennes encore que le roman en présentant exclusivement des personnages moins complexes car bons ou mauvais. Cela est particulièrement flagrant dans la façon dont les adaptations traitent les personnages dont le positionnement est flou dans les romans. Deux personnages ont cette position dans *L'Or sous la neige*, ce sont le trappeur Mersh et sa fille Nastasia que nous avons évoqué plus tôt et qui se situent entre les populations autochtones et Matt notamment de par le fait que Mersh est lui aussi un occidental s'étant rendu dans le « Grand Nord » et ayant appris à l'apprécier et à y vivre. Dans *Loup*, le personnage de Oksana est à cette même place d'entre deux, c'est une Évène ayant grandi avec le personnage principal mais qui travaille pour les chasseurs en leur servant à la fois d'interprète mais aussi de

¹¹²⁰ E.Stalner, J-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 1-Klondike*, op.cit., c. 7 p. 3, c. 1 p. 4.

¹¹²¹ E.Stalner, J-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 3-Ici, tu es ce que tu fais*, op.cit., p. 22-24.

¹¹²² N.Vanier, *L'Or sous la neige*, op.cit., p. 26.

¹¹²³ *Ibid.*, p. 163.

¹¹²⁴ *Ibid.*, p. 196-197.

¹¹²⁵ M.Letourneux, *Le roman d'aventures 1870-1930*, op.cit., p. 40.

prostituée durant leurs sorties. Elle finira par aider Sergueï et sa tribu à saboter le matériel des bucherons en servant de distraction à leur leader¹¹²⁶. Son personnage sera totalement supprimé pour la bande dessinée. Pour ce qui est de Mersh et Nastasia, leurs personnalités ont changé entre le roman et la bande dessinée. Nastasia devient ainsi Mayoke dans la bande dessinée probablement afin de faire « plus indienne » et Mersh sera tout au long de la BD assez identique à son personnage dans le roman c'est à dire bienveillant avec Matt jusqu'à ce qu'il pense nécessaire d'abattre le jeune chercheur d'or après qu'il ait trouvé un filon important au sein des territoires indiens. Cependant, dans la bande dessinée, Mersh échouera finalement à tuer Matt à cause d'une maladie qui le fera mourir à la fin du troisième tome¹¹²⁷ là où dans le roman celui-ci perd progressivement l'esprit par manque de confiance en Matt et par peur qu'il s'en prenne à sa fille, traumatisé par le viol et l'assassinat de sa femme, la mère de Nastasia. Il finit par se tirer une balle dans le crâne alors que Nastasia protège Matt, qu'il souhaitait abattre dans sa folie¹¹²⁸. Les adaptations appuient ainsi au travers de la modification de certains personnages sur l'aspect manichéen du genre de la BD d'aventure. Les personnages sont donc bons ou mauvais et au premier abord Blancs, Indiens ou Évènes selon l'ouvrage, effaçant un possible métissage notamment culturel et avec celui-ci les rôles partagés entre le monde occidental et le monde autochtone ainsi que leurs bons et leurs mauvais côtés.

Pour résumer, nous ne pouvons, contrairement au cas des adaptations d'œuvres de Jack London, imputer les différences entre les romans de Nicolas Vanier et leurs adaptations aux *bédéistes* ou au contexte culturel de production de ces bandes dessinées. Cela s'explique par le fait que Nicolas Vanier est contemporain de ceux qui l'adaptent et est coutumier de la transmédiation de la presque totalité de ses ouvrages de fiction, ce qui peut nous faire penser qu'il est probablement au moins quelque peu intégré au processus de création de chacune des BD qui en découlent.

Nicolas Vanier semble s'inspirer de la représentation du « Grand Nord » que Jack London insufflait à ses œuvres et il reconnaît ouvertement que l'écrivain américain est son auteur favori. Néanmoins, le romancier français ne se contente pas de reproduire le « Grand Nord » particulièrement rude que dépeignait Jack London. Il nourrit cette représentation du monde boréal d'une idéologie écologiste propre au contexte culturel dans lequel il a évolué ; une forme de l'écologisme tendant à cibler le modèle occidental comme la source de la sur-exploitation de l'environnement.

¹¹²⁶ N.Vanier, *Loup, op.cit.*, p. 486.

¹¹²⁷ E.Stalner, J-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 3-Ici, tu es ce que tu fais, op.cit.*, p. 47.

¹¹²⁸ N.Vanier, *L'Or sous la neige, op.cit.*, p. 398.

Ce ciblage se retrouve dans les bandes dessinées mais il y perd en subtilité au profit d'une approche plus manichéenne de l'histoire développée dans les romans originaux. En effet, le modèle occidental est simplement présenté comme mauvais dans nos BD adaptées de livres de Nicolas Vanier et le style de vie autochtone y est montré comme son antipode. Tout comme les romans, les bandes dessinées rendent le changement et la prise de conscience possible pour les personnages occidentaux qui exploitent l'environnement du « Grand Nord ». Cependant, ces albums ont supprimé la place qu'accordaient les livres originaux à des personnages qui bien qu'ils soient autochtones ou intégrés à la société autochtone, se rangent à certains moments du côté de représentants du modèle occidental voire deviennent eux-mêmes des figures malveillantes.

Pour conclure cette seconde partie, Jack London et Nicolas Vanier dépeignent le « Grand Nord » comme un milieu particulièrement rude. Le fait qu'ils se retrouvent sur certaines manières de mettre en avant cette rudesse s'expliquant par le fait que l'écrivain et aventurier français est un admirateur des écrits du romancier américain mais aussi probablement parce qu'ils ont l'un comme l'autre passé des périodes de leur vie dans le « Grand Nord ». La principale différence entre les productions des deux auteurs tient au fait que Nicolas Vanier accord une place prépondérante à une morale écologiste dans ses œuvres. Nous aurons vu que lorsque leurs récits sont adaptés en bandes dessinées ils se voient souvent être légèrement modifiés pour plusieurs raisons.

Tout d'abord, ils sont façonnés pour mieux s'accoler aux contraintes qu'imposent le format et le style de chacune des bandes dessinées. Ainsi, les adaptations des romans animaliers de Jack London mettent de côté l'expression des sentiments des personnages principaux animaux en se refusant à leur faire utiliser des bulles ou à les narrer par le biais de cartouches. Les scénarios de Nicolas Vanier sont quant à eux raccourcis et simplifiés de manière à tenir dans des albums de quarante-six et quarante-huit pages.

Ensuite, les adaptations de récits d'aventure de Jack London se voient ajouter ou substituer des détails en rapport avec la différence des contextes culturels de production des œuvres originales et des adaptations, séparés d'environ un siècle.

Enfin, ces bandes dessinées ciblant principalement un jeune public, elles ont tendance à minimiser la violence décrite par les textes originaux, et, dans le cas des adaptations des romans de Nicolas Vanier, à les dé-complexifier de manière à mettre en avant une morale plus simple car manichéenne.

Ce chapitre nous a permis en conclusion de voir que de multiples facteurs ont pu entraîner la production de chacune des adaptations incluses à notre corpus : les délais de traductions des ouvrages originaux étrangers, le goût des *bédéistes* pour une partie des œuvres, une commande ou des volontés de transmédiation de la part d'écrivains dont les productions ont été adaptées en BD, des dynamiques éditoriales allant de l'abandon ou la catégorisation d'un romancier à sa promotion. Malgré la diversité des raisons ayant pu amener à la création d'une adaptation, la majorité de nos *bédéistes* ont choisi d'adapter des récits d'aventure : ceux de Jack London et ceux de Nicolas Vanier. Les histoires qu'ont écrit ces deux romanciers et aventuriers font transparaître le « Grand Nord » comme un environnement particulièrement rude où règnent la violence et un climat d'une grande dangerosité ce qui se retrouve dans les adaptations de leurs œuvres en bandes dessinées. Les *bédéistes* ont néanmoins eu tendance à ajouter ou supprimer des détails à leurs matériaux d'origine de manière à l'adapter aux codes moraux et idéologiques de leurs propres contextes culturels notamment imprégnés de remises en question surtout écologistes. Cette influence du contexte de production des œuvres sur ce qu'elles représentent et sur la morale qu'elles offrent est également visible chez les romans originaux puisque nous l'avons retrouvé dans la manière dont Nicolas Vanier rend omniprésent l'écologisme dans ses différentes œuvres originales se déroulant dans le « Grand Nord ». Jack London est donc celui dont les œuvres se déroulant dans le « Grand Nord » ont été le plus adaptées, c'est avant tout lui qui a participé à transmettre (directement par le biais de ses livres ou indirectement par le biais d'autres personnes ou artistes qu'il a pu influencer comme Nicolas Vanier) une vision rude et aventureuse du « Grand Nord » à plus de la moitié de nos *bédéistes* s'étant essayés à l'adaptation d'œuvres littéraires. Cependant, ce sont les auteurs ayant écrit des adaptations en bandes dessinées ou des romans à partir du XXe siècle qui ont agrémenté le « Grand Nord » d'aventure de Jack London de plusieurs idéologies dont l'écologisme est la plus prégnante.

Chapitre 3 : Du personnage au lecteur, transmission et évolution des morales des BD traitant du « Grand Nord ».

« Source d'inspiration, la littérature aide au développement de notre personnalité ou à notre "éducation sentimentale", comme les lectures dévotives le faisaient pour nos ancêtres. Elle permet d'accéder à une expérience sensible et à une connaissance morale qu'il serait difficile, voire impossible, d'acquérir dans les traités des philosophes¹¹²⁹ » .

Au travers de ces deux phrases, prononcées lors de sa leçon inaugurale au Collège de France, *La littérature, pour quoi faire ?*, Antoine Compagnon affirmait l'influence morale de la littérature sur ses lecteurs, mais aussi celle d'autres médias, dont sans doute la bande dessinée, en ajoutant :

« Depuis longtemps, elle n'est plus seule à se réclamer de la faculté de donner une forme à l'expérience humaine. Le cinéma et différents médias, naguère jugés moins dignes, ont une capacité comparable de faire vivre¹¹³⁰ » .

Ainsi, par le biais de leurs personnages, nos BD se déroulant dans le « Grand Nord » font vivre une expérience à leurs lecteurs et leurs transmettent ainsi une morale. De plus, comme nous l'avons précédemment vu, l'aventure est le genre littéraire dominant des bandes dessinées se déroulant dans le « Grand Nord » ; or, il s'agit d'un genre particulièrement moralisateur, qui a pour base des structures manichéennes, ne mettant ainsi généralement en avant qu'une seule vision du monde¹¹³¹. Nous allons donc clore notre étude en nous intéressant à ces messages que font passer nos œuvres franco-belge. Nous chercherons pour ce faire à répondre à la question suivante : quelles morales sont transmises aux lecteurs par les bandes dessinées se déroulant dans le « Grand Nord » ?

Nous répondrons à cette question en deux parties : une première consacrée aux BD classiques et une seconde aux BD modernes. Nous serons ainsi en mesure de présenter une à une les morales dominantes et leurs subtilités et les morales secondaires associées à chacune des deux périodes de production. Les différences conséquentes entre les deux morales dominantes s'expliqueront en grande partie par l'imprégnation de nos bandes dessinées par des courants de pensées associés à leurs contextes culturels de création.

¹¹²⁹ A.Compagnon, *La littérature, pour quoi faire ?*. Leçon inaugurale prononcée le jeudi 30 novembre 2006, Paris, Collège de France, 2007, [en ligne : <https://books.openedition.org/cdf/524> ; consulté le 12 février 2022], prg. 70.

¹¹³⁰ *Ibid.*, prg. 68.

¹¹³¹ M.Letourneux, *Le roman d'aventures 1870-1930*, *op.cit.*, p. 23.

1. Les récits dans le « Grand Nord » de la BD classique, des vecteurs de la morale judéo-chrétienne.

La majorité de nos bandes dessinées classiques mettent en avant une morale dite judéo-chrétienne, à savoir, un héritage reconnu comme source de la civilisation occidentale au sortir de la Première Guerre Mondiale et se caractérisant par l'obligation et le devoir¹¹³². Cela transparait avant tout dans le fait que la plupart des héros de nos dix-neuf BD classiques sont envoyés dans le « Grand Nord » pour y accomplir une mission leur ayant été confiée ou qu'ils se doivent d'accomplir en raison de leur travail. C'est par exemple la Société Des Nations qui charge le marin Vica de se rendre au pôle Nord sous prétexte qu'il doit huiler l'axe de la terre qui rouille¹¹³³, et un général de l'armée américaine qui envoie Jess Long et son collègue Slim en Alaska pour enquêter sur la réapparition d'un déserteur qui se faisait passer pour mort¹¹³⁴. Le héros éponyme de Jijé, Jerry Spring, un « cow-boy justicier, porteur de valeurs chrétiennes¹¹³⁵ », en fait quant à lui le choix pour rétablir la justice. En effet, il choisit de croire un homme lui racontant avoir été emprisonné injustement¹¹³⁶ et va voyager près d'un mois pour atteindre le Canada¹¹³⁷ où il traquera un homme qu'il enverra à la potence à la place de l'innocent, accomplissant ainsi son devoir d'*US-Marshall*¹¹³⁸. Parfois, les personnages expriment eux même la notion de devoir. Par exemple, sur l'avant dernière case de « *NC-22654* » *ne répond plus*, Buck Danny pense « Pauvre Bolton !... Je lui devais bien ça !¹¹³⁹ » ; Bolton est ainsi réhabilité à titre posthume à son grade de capitaine grâce au héros qui, en arrêtant des pirates de l'air, a fait le jour sur une affaire qui avait valu à son ami de

¹¹³² J.Sebban, « La genèse de la “morale judéo-chrétienne“. Étude sur l'origine d'une expression dans le monde intellectuel français », *Revue de l'histoire des religions*, n°1, p. 85-118, 2012, [en ligne : <https://journals.openedition.org/rhr/7835> ; consultée le 20 mars 2022], prg. 6.

¹¹³³ Vica, *Vica au pôle nord*, *op.cit.*, c. 1 p. 4.

¹¹³⁴ A.Piroton, M.Tillieux, *Jess Long 3. La piste sanglante. L'homme du bout de la nuit*, *op.cit.*, p. 4 à 6.

¹¹³⁵ P.Delisle, B.Glaude, *Jijé. L'autre père de la BD franco-belge*, Montrouge, PLG-éditions (Mémoire Vive), 2019, p. 149.

¹¹³⁶ Jijé, *La piste du Grand Nord*, *op.cit.*, p. 4 à 6.

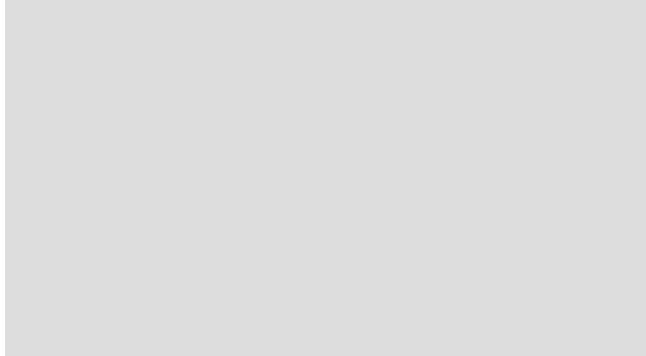
¹¹³⁷ Il voyage « huit jours » puis « quinze jours » entre chaque évènement mis en image : *Ibid.*, c. 8 p. 7 et c. 5 p. 19.

¹¹³⁸ *Ibid.*, p. 26.

¹¹³⁹ J.-M.Charlier, V.Hubinson, *Les aventures de Buck Danny. « NC-22654 » ne répond plus*, *op.cit.*, c. 7 p. 78.

passer au tribunal militaire¹¹⁴⁰ et de perdre son statut¹¹⁴¹ (**Voir Figure 59**). Cette omniprésence de la

Figure 59 : La réhabilitation de Bolton à la fin de *Buck Danny* « NC-22654 » ne répond plus.



J.-M.Charlier, V.Hubinon, *Les aventures de Buck Danny. « NC-22654 » ne répond plus, op.cit.*, c. 7 p. 78.

morale judéo-chrétienne dans nos bandes dessinées classiques se déroulant dans le « Grand Nord » peut s'expliquer, pour les œuvres parues durant l'entre-deux-guerres, par l'ubiquité de cette morale dans la société occidentale. En effet, comme l'a écrit Joël Sebban, qui a soutenu en 2017 une thèse d'histoire contemporaine sur la tradition judéo-chrétienne de 1806 à 1940¹¹⁴², bien que cette morale ait au début du XX^e siècle, « cristallis[é] les passions » en incarnant la « morale de la culpabilité et de l'interdiction pour les uns » et la « morale fédératrice de la République nouvelle, garante de la tradition libérale pour les autres¹¹⁴³ », « l'entre-deux-guerres marque la reconnaissance définitive de l'héritage judéo-chrétien dans la construction de la civilisation européenne¹¹⁴⁴ ». Notons néanmoins que plus de la moitié de nos sources classiques¹¹⁴⁵ sont issues de la bande dessinée belge de langue française qui est « portée sur les fonts baptismaux par des milieux catholiques conservateurs, voire maurrassiens¹¹⁴⁶ ». Or, le fervent catholique et antisémite qu'était Charles

¹¹⁴⁰ J.-M.Charlier, V.Hubinon, *Les aventures de Buck Danny. « NC-22654 » ne répond plus, op.cit.*, p. 42 à 44.

¹¹⁴¹ *Ibid.*, p. 49.

¹¹⁴² J.Sebban, *Aux sources de la tradition judéo-chrétienne : l'Etat-Nation, la synagogue et les églises chrétiennes en France de Napoléon à Vichy, 1806-1940*, thèse de doctorat en Histoire dirigée par P.Boutry, Université Paris I Panthéon- Sorbonne, 2017.

¹¹⁴³ J.Sebban, « La genèse de la “morale judéo-chrétienne“. Étude sur l'origine d'une expression dans le monde intellectuel français », *op.cit.*, prg. 5.

¹¹⁴⁴ *Ibid.*, prg. 43.

¹¹⁴⁵ Nous nous basons ici sur notre tableau de présentation des auteurs et des éditeurs se trouvant en annexe. **Voir Annexe 1 (p. 317 à 319).**

¹¹⁴⁶ P.Delisle, *Petite histoire politique de la BD belge de langue française. Années 1920-1960*, Paris, Karthala (Esprit BD), 2016, p. 181.

Maurras se refusait à voir sa morale être rattachée au judaïsme et préférait donc la présenter comme gréco-latine¹¹⁴⁷ plutôt que judéo-chrétienne.

L'omniprésence de la morale judéo-chrétienne dans nos sources classiques parues après la Seconde Guerre Mondiale tendrait plutôt à s'expliquer par l'influence de la loi du 16 juillet 1949 qui, pour rappel, prônait par exemple :

« “Les publications visées à l'article premier ne doivent comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous les actes qualifiés de crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse”¹¹⁴⁸ ».

Bien que nous mettions en avant une morale judéo-chrétienne commune à la majorité de nos bandes dessinées classiques se déroulant dans le « Grand Nord », on remarque qu'elle est néanmoins accompagnée d'orientations politiques bien distinctes s'expliquant par les différents contextes de production. Par exemple, avec *L'Étoile mystérieuse*, Hergé a, pendant l'entre-deux-guerres, un discours anti-États-Unis et anti-libéral dans un contexte d'affirmation du national-socialisme. En effet, l'antagoniste principal de cet album est un directeur de banque¹¹⁴⁹ au nom à consonance américaine, « Bolhwinkel¹¹⁵⁰ », confiant à ses hommes des navires dont le nom réfère directement à l'histoire et à la géographie des États-Unis : le « Peary¹¹⁵¹ » et le « Kentucky Star¹¹⁵² », et s'opposant à des héros européens¹¹⁵³. Au contraire, après la Seconde Guerre Mondiale, Jijé et Jean-Michel Charlier font de de leurs héros des américains¹¹⁵⁴ dans un contexte de guerre froide où la Belgique est membre de l'Organisation du traité de l'Atlantique Nord. Robert Lotrac permet pour sa part à Bibi Fricotin de régler les problèmes du logement des sans-abris et de la faim dans le monde

¹¹⁴⁷ « Maurras se réclame d'un catholicisme qui reçoit “de Rome et d'Athènes, la sagesse du genre humain”, non de la Judée » : J. Sebban, « La genèse de la “morale judéo-chrétienne”. Étude sur l'origine d'une expression dans le monde intellectuel français », *op.cit.*, prg. 33.

¹¹⁴⁸ T. Crépin, P. Ory (préf.), « *Haro sur le gangster !* ». *La moralisation de la presse enfantine 1934-1954*, *op.cit.*, p. 12.

¹¹⁴⁹ Hergé, *Les aventures de Tintin. L'Étoile mystérieuse*, *op.cit.*, c. 4 p. 22.

¹¹⁵⁰ *Ibid.*, c. 4 p. 22.

¹¹⁵¹ *Ibid.*, c. 4 p. 22.

¹¹⁵² *Ibid.*, p. 25.

¹¹⁵³ *Ibid.*, c. 1 p. 14.

¹¹⁵⁴ Jean Valhardi et Jerry Spring pour Jijé et Buck Danny pour Jean-Michel Charlier.

à l'aide d'un « célèbre milliardaire philanthrope¹¹⁵⁵ », « Ange Bonfieu¹¹⁵⁶ ». Ce philanthrope financera, pour Bibi Fricotin, la construction de « maisons demi-sphériques¹¹⁵⁷ » peu coûteuses aux aires d'igloos¹¹⁵⁸ et la création d'un « de gigantesques frigorifiques au pôle [...] où le froid naturel conservera indéfiniment toutes les nourritures¹¹⁵⁹ ». Le choix de ce thème par le scénariste français Robert Lautrac en 1956 s'explique sans doute par l'influence sur celui-ci de la médiatisation consécutive de l'appel aux dons de l'abbé Pierre pour aider les sans-abris et les mal-logés à faire face à la vague de froid de l'hiver 1954. Seuls, les deux épisodes de *Les Pieds Nickelés* compris dans notre corpus ont un rapport plus accommodant à la morale, en offrant aux lecteurs une mentalité plutôt anarchiste pour reprendre la formule d'Alain Chante, se basant sur le fait qu'ils gagnent et perdent perpétuellement toutes formes de choses, sans que cela ne les dérange¹¹⁶⁰. Cette distance originelle de *Les Pieds Nickelés* à la morale judéo-chrétienne leur aura notamment valu d'être condamnés par les ligues moralistes pour leur « rapport très élastique à la morale¹¹⁶¹ ».

Quelques-unes de nos BD classiques les plus récentes font enfin exception en ajoutant à la morale judéo-chrétienne de l'écologisme. C'est le cas d'*Ayak ruée sur le Yukon* en 1981 et de *Bob Morane le réveil du Mamantu* en 1986, deux œuvres se terminant sur une case où leur morale est expressément énoncée. La première a pour fin la leçon apprise par le loup après qu'un homme ait abattu un chien déjà blessé et à terre¹¹⁶² : « le monde des Hommes n'était pas le sien¹¹⁶³ ». La nature incarnée par ce héros-animal ne peut donc cohabiter avec l'Homme qui nous est présenté comme capable d'être violent sans raisons¹¹⁶⁴ mais aussi particulièrement cupide¹¹⁶⁵. Bob Morane

¹¹⁵⁵ R.Lortac, P.Lacroix, *Bibi fricotin. Et le frigo mondial*, *op.cit.*, c. 1 p. 10.

¹¹⁵⁶ *Ibid.*.

¹¹⁵⁷ *Ibid.*, c. 1 p. 11.

¹¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 11.

¹¹⁵⁹ *Ibid.*, c. 5 p. 19.

¹¹⁶⁰ A.Chante, « Les mythes du voyage dans la bande dessinée », dans V.Alary, D.Corrado (dir.), *Mythe et bande dessinée*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal (Littératures), p. 359-372, 2007, p. 366.

¹¹⁶¹ S.Lesage, *Publier la bande dessinée. Les éditeurs franco-belges et l'album, 1950-1990*, *op.cit.*, p. 69.

¹¹⁶² J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Ruée sur le Yukon*, *op.cit.*, c. 4 p. 54.

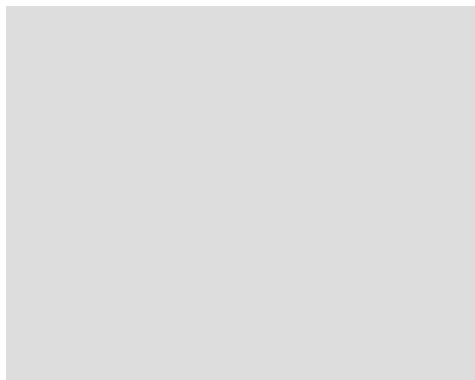
¹¹⁶³ *Ibid.*, c. 6 p. 54

¹¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 27.

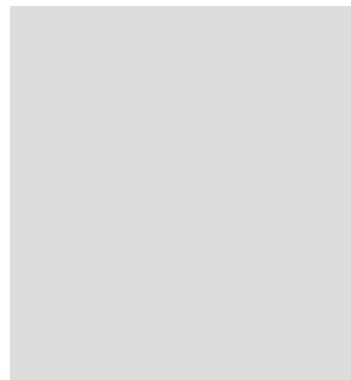
¹¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 36 et p. 50.

comprend quant à lui, après la mort de mammoths clonés devenus incontrôlables, qu' « il ne faut jamais contrecarrer la nature...¹¹⁶⁶ » car « un jour elle se venge...¹¹⁶⁷ ». Il fait ainsi de la nature une entité supérieure que l'Homme se doit de respecter. Ces deux œuvres reflètent, avec leur morale, l'amorce d'une conscience écologique chez les auteurs de bande dessinée durant les années 1980¹¹⁶⁸, celle-ci restant néanmoins minoritaire dans notre corpus d'œuvres classique se passant dans le « Grand Nord » (**Voir Figure 60**).

Figure 60 : Cases finales d'*Ayak Ruée sur le Yukon* et de *Bob Morane Le réveil du Mamantu*.



J.Ollivier, E. T.Coelho, *Ayak. Ruée sur le Yukon, op.cit.*, c. 6 p. 54.



H.Vernes, F.Coria, *Bob Morane. Le réveil du Mamantu, op.cit.*, c. 7 p. 48.

On aura pour conclure noté que la morale judéo-chrétienne domine largement notre corpus classique car elle s'est affirmée comme un socle de référence de la pensée occidentale durant l'entre-deux-guerre. Elle prend néanmoins diverses formes et sert de support à des orientations politiques distinctes selon les *bédéistes* et leur contexte de production des BD. A cette morale s'accolent, à la fin de la période classique, des leçons écologistes qui, nous allons le voir, étaient les prémices d'une démultiplication d'idéaux écologistes imprégnant la production moderne. Précisons aussi et surtout que les morales apportées par nos dix-neuf œuvres classiques n'ont que très rarement un lien concret au monde boréal. Ainsi, le « Grand Nord », dans la bande dessinée classique, n'est essentiellement que le milieu dans lequel se déroule des récits, et non l'objet de ceux-ci.

¹¹⁶⁶ H.Vernes, F.Coria, *Bob Morane. Le réveil du Mamantu, op.cit.*, c. 7 p. 48

¹¹⁶⁷ *Ibid.*.

¹¹⁶⁸ I.Le Roy Ladurie, L.Dubost, E.Leroy, *Connaitre la bande dessinée franco-belge et européenne, op.cit.*, p. 36.

2. Les récits dans le « Grand Nord » de la BD moderne, des vecteurs d'écologisme.

La majorité des publications modernes se déroulant dans le « Grand Nord » communiquent pour leur part une pensée écologique aux lecteurs. Celle-ci est, dans l'ouvrage collectif *La pensée écologique* décrite de la façon suivante :

« La pensée écologique consiste en une interprétation à nouveaux frais de la place de l'humanité au sein de la nature, en termes de limites de la biosphère, de finitude de l'homme, et de solidarités avec l'ensemble du vivant. Une telle interprétation s'est construite à la faveur d'une critique plutôt radicale de la modernité occidentale¹¹⁶⁹ » .

Nous allons voir que cette pensée transparaît dans la morale de la plus grande partie de nos œuvres modernes de trois manières différentes ; (1) en relativisant la place de l'Homme au sein de la nature et sa perception de celle-ci ; (2) en émettant une critique ciblée de la détérioration de l'environnement par l'Homme et plus précisément par les sociétés occidentales ; (3) en montrant sous un jour positif des Hommes ayant choisi de ne pas exploiter l'environnement.

La relativisation de la place de l'Homme au sein de la nature permet premièrement aux auteurs de remettre en question sa capacité à dominer l'environnement. Dans *Construire un feu*, cela est fait à l'échelle d'un homme. Le héros, pensant pouvoir survivre en solitaire à une longue route alors que les températures sont extrêmement basses, est puni par l'environnement pour son excès de confiance. Il meurt d'hypothermie alors que son chien qu'il traitait mal et dont il refusait d'écouter l'instinct lui a aisément survécu¹¹⁷⁰. *Celle qui réchauffe l'hiver* donne à ses personnages inuits une même position de dépendance vis-à-vis de la nature incarnée par des personnages mythologiques auprès desquels ils se doivent de se rendre agréables¹¹⁷¹. De plus, une proximité particulière entre les Hommes et la faune s'y ajoute, appuyant une interdépendance entre l'humain et l'animal d'autant plus marquée qu'une femme accouche d'un ourson¹¹⁷² au statut mythique : « Le Roi Ours¹¹⁷³ » . *Groenland Vertigo* semble pour sa part se terminer en évoquant la pérennité de la nature par rapport à l'Homme, éphémère en comparaison. En effet, on observe sur la première case de la

¹¹⁶⁹ D.Bourg, A.Fragnière (éd.), *La pensée écologique. Une anthologie, op.cit.*, p. 4.

¹¹⁷⁰ C.Chabouté, *Construire un feu, op.cit.*, p. 53-54 et 61 à 64.

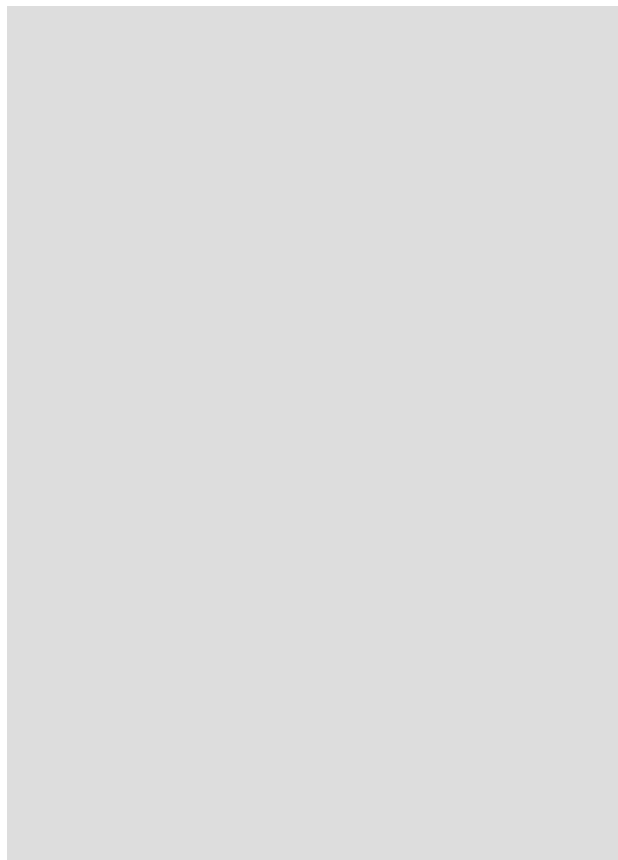
¹¹⁷¹ Comme avec Sedna pour pouvoir à nouveau chasser des animaux marins. C'est expliqué au pages trente-huit et trente-neuf : P.Place, *Celle qui réchauffe l'hiver, op.cit.*, p. 38 et 39.

¹¹⁷² *Ibid.*, p. 194 et 195.

¹¹⁷³ *Ibid.*, c. 1 p. 209.

dernière page un iceberg, dominé par une œuvre d'art monumentale reproduisant un derrick¹¹⁷⁴ en bois d'où coule un colorant noir¹¹⁷⁵, supposé représenter « les noirs desseins de l'industrie pétrolière¹¹⁷⁶ ». Or, l'iceberg va s'effondrer¹¹⁷⁷ puis se retourner, pour ne finalement laisser place qu'à une nouvelle partie immergée, immaculée¹¹⁷⁸ (**Voir Figure 61**). Ainsi, un reflet de l'industrie pétrolière, qui peut aisément servir d'icône à la surexploitation par l'Homme des ressources naturelles et à sa profonde détérioration de certains biomes, disparaît en l'espace de trois cases pour faire à nouveau place à une nature vierge.

Figure 61 : Page finale de *Groenland Vertigo*.



H.Tanquerelle, *Groenland vertigo*, *op.cit.*, p. 100.

La critique de la détérioration de l'environnement par l'Homme et plus précisément par les sociétés occidentales permet quant à elle de cibler des responsables voire des coupables. Nos œuvres

¹¹⁷⁴ Tour permettant de soutenir un dispositif de forage de puit de pétrole.

¹¹⁷⁵ H.Tanquerelle, *Groenland vertigo*, *op.cit.*, c. 1 p. 100.

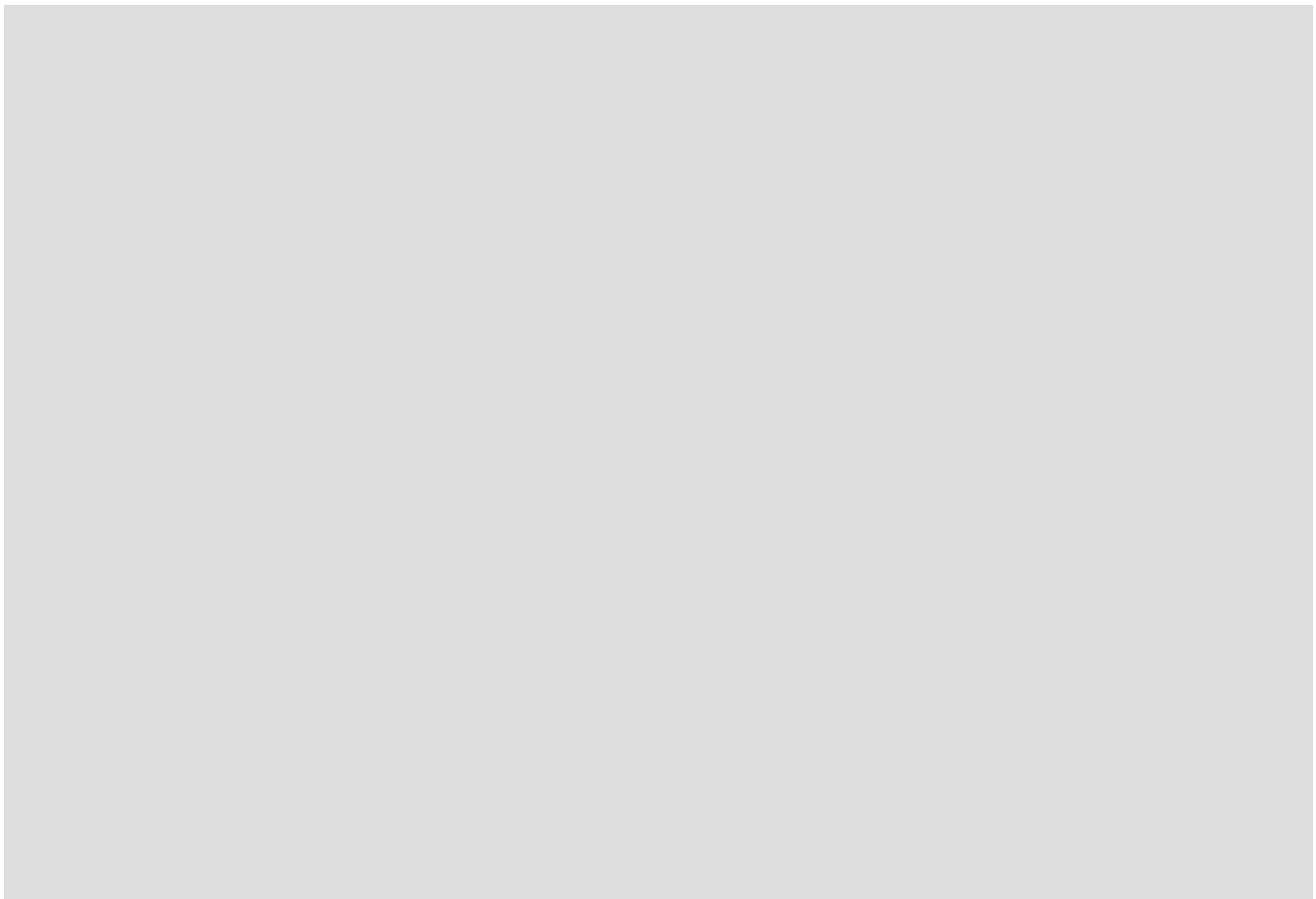
¹¹⁷⁶ *Ibid.*, c. 1 p. 83.

¹¹⁷⁷ *Ibid.*, c. 2 et 3 p. 100.

¹¹⁷⁸ *Ibid.*, c. 4 p. 100.

modernes étant pour la plupart exclusivement vendues sur le marché franco-belge, elles communiquent aux lecteurs une critique de la société dans laquelle ils évoluent. Ce ciblage de responsables s'accompagne ainsi de la présentation de l'environnement, de la faune du « Grand Nord » ou de ses populations autochtones comme étant leurs victimes. Une double planche issue de l'album *Ice Fred sale temps pour les pingouins* illustrant particulièrement bien ce discours pris par nos BD modernes, nous allons en faire une analyse détaillée. Ces deux pages forment ensemble un gag titré « Chaud pour la saison !¹¹⁷⁹ » (**Voir Figure 62**). Dans celui-ci, le *bédéiste*, Sergio Salma présente les comportements de l'Occident comme la cause d'un réchauffement climatique ayant des conséquences directes sur la faune et les autochtones du « Grand Nord ». Pour ce faire, il représente sur les quatre premières cases du gag de nombreux moyens de transports ainsi qu'une tour aérorefrigérante et une cheminée de raffinerie, émettant tous d'épais nuages de fumées grises¹¹⁸⁰.

Figure 62 : Gag Chaud pour la saison dans *Ice Fred sale temps pour les pingouins*.



S.Salma, *Ice Fred. 1-Sale temps pour les pingouins !*, op.cit., p. 34-35.

¹¹⁷⁹ S.Salma, *Ice Fred. 1-Sale temps pour les pingouins !*, op.cit., titre p. 34.

¹¹⁸⁰ *Ibid.*, c. 1 à 4 p. 34.

Ces nuages s'élèvent dans le ciel où ils font place à un soleil particulièrement brillant pour indiquer l'effet de serre consécutif aux émissions de gaz¹¹⁸¹. Après quelques cases permettant de signifier un déplacement vers les régions polaires¹¹⁸², on voit une stalactite de glace se briser et fracturer la banquise en tombant¹¹⁸³. Cela entraîne la chute d'un pingouin dans l'eau¹¹⁸⁴ qui est moqué par un jeune enfant inuit qui lui dit « Sale temps pour les pingouins !¹¹⁸⁵ » reprenant le titre de la bande dessinée. S'en suit l'effondrement d'une partie plus conséquente d'un imposant bloc de glace sur lequel se trouvait le jeune inuit qui est donc également précipité dans l'eau¹¹⁸⁶. Une dernière case met fin à ce gag de deux pages en mettant à nouveau en avant le même soleil incandescent surplombant le pingouin et l'inuit à l'eau¹¹⁸⁷. L'effet de serre est donc présenté comme la conséquence directe d'une pollution omniprésente et la cause d'un réchauffement climatique qui provoque des situations à risque touchant la faune et les populations autochtones dans le « Grand Nord ». Or, Sergio Salma cible le monde occidental et plus précisément les États-Unis comme les coupables de ces événements à l'aide d'une case parmi les quatre premières qui présentaient les sources de pollution. En effet, sur la troisième case du gag est représentée l'arrière d'une voiture jaune, qu'on peut supposer faire allusion aux taxis new-yorkais, sur laquelle on trouve les mots « Inferno 666 » et « Turbo Diesel » ainsi qu'« USA » et « California » et dont le pot d'échappement laisse échapper une fumée d'un gris foncée¹¹⁸⁸. Le second tome de la série *Waluk : La route du Grand Chien*, cible lui aussi la société occidentale comme cause de pollutions environnementales du « Grand Nord » mais au travers de personnages pourtant sensibles à la cause écologique. En effet, cette BD s'ouvre sur le passage d'un porte-conteneurs en pleine banquise, forçant des ours polaires à fuir¹¹⁸⁹, et laissant derrière lui une trainée de pétrole¹¹⁹⁰ (**Voir Figure 63**). Tout ceci fait prendre conscience aux quelques touristes qu'il transporte qu'ils dégradent ce qu'ils considèrent eux-mêmes

¹¹⁸¹ S.Salma, *Ice Fred. 1-Sale temps pour les pingouins !*, op.cit., c. 5 à 6 p. 34.

¹¹⁸² *Ibid.*, c. 7 à 9 p. 34.

¹¹⁸³ *Ibid.*, c. 1 à 5 p. 35.

¹¹⁸⁴ *Ibid.*, c. 6 et 7 p. 35.

¹¹⁸⁵ *Ibid.*, c. 9 p. 35

¹¹⁸⁶ *Ibid.*, c. 9 à 10 p. 35.

¹¹⁸⁷ *Ibid.*, c. 11 p. 35.

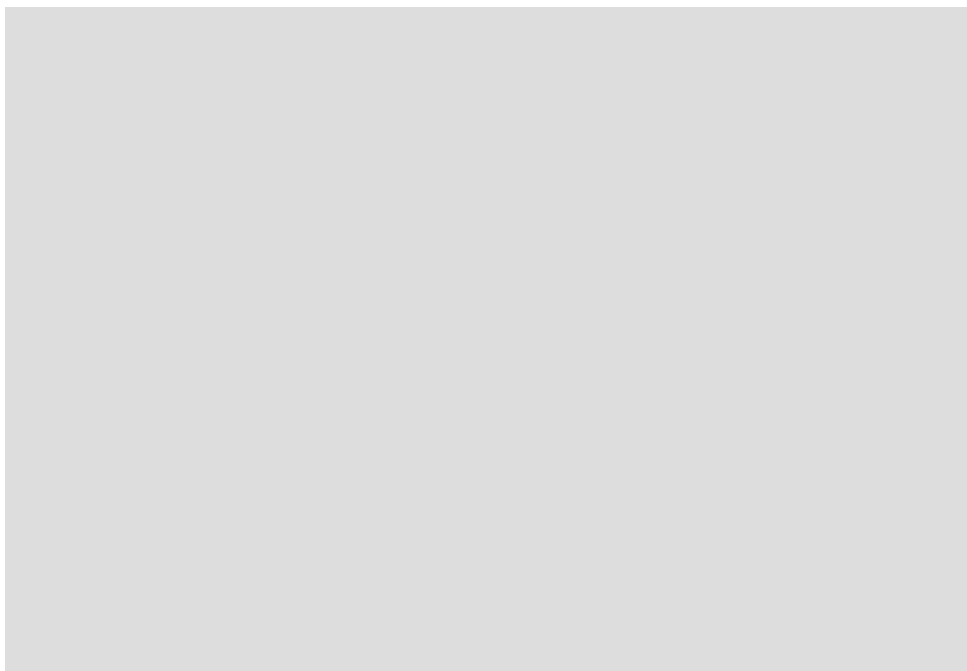
¹¹⁸⁸ S.Salma, *Ice Fred. 1-Sale temps pour les pingouins !*, op.cit., c. 3 p. 34.

¹¹⁸⁹ E.Ruiz, A.Miralles, *Waluk. 2-La route du Grand Chien*, op.cit., p. 6.

¹¹⁹⁰ *Ibid.*, c. 1 à 4 p. 7.

comme « un environnement d'une valeur écologique inestimable¹¹⁹¹ ». Ceux-ci n'ont en conséquence « qu'une seule idée en tête : rejoindre l'Europe dans les plus brefs délais en consommant le moins de carburant possible¹¹⁹² ». Certaines bandes dessinées émettent donc une critique plus cinglante de par leur ciblage des sociétés occidentales comme causes de la dégradation de l'environnement en présentant comme responsables des personnes ayant pourtant une conscience écologique marquée.

Figure 63 : Le passage du porte-conteneurs dans la banquise dans le premier tome de la série *Waluk*.



E.Ruiz, A.Miralles, *Waluk. 2-La route du Grand Chien, op.cit.*, c. 1 à 4 p. 7.

Enfin, en présentant sous un jour positif et en récompensant des personnages choisissant de ne pas exploiter l'environnement, nos *bédéistes* modernes démontrent aux lecteurs qu'il est bon de protéger la nature. Dans le cas où les lecteurs ont d'ores et déjà une morale écologique construite, cela permet aux auteurs de leur rendre ces personnages d'autant plus sympathiques. Matt, le personnage principal de *L'Or sous la neige* va, comme nous l'avons précédemment évoqué¹¹⁹³ se refuse de prélever l'or d'un filon qu'il a découvert, car cela entrainerait une nouvelle ruée vers l'or

¹¹⁹¹ E.Ruiz, A.Miralles, *Waluk. 2-La route du Grand Chien, op.cit.*, c. 9 p. 6.

¹¹⁹² *Ibid.*, c. 4 p. 7.

¹¹⁹³ Voir p. 147 et 260-261.

détruisant l'environnement qu'il admire et poussant les autochtones à fuir¹¹⁹⁴. Grâce à ce choix, il va être épargné par ceux qui comptaient le tuer pour protéger les « Indiens » du voisinage, et obtenir en récompense l'amour de Mayoke, une métisse « indienne »¹¹⁹⁵. Corto Maltese choisira quant à lui à la fin de *Sous le soleil de minuit* de se débarrasser de la récompense qu'il obtient suite au service rendu à son ami Jack London : une carte indiquant un gisement de bitume dont la propriété est à son nom¹¹⁹⁶. Il garde ainsi la liberté de marin qui le caractérise en repartant « sans cartes, ni bagages, ni engagements¹¹⁹⁷ » et se refuse à provoquer une « malédiction pour la zone et ses habitants comme cela se produit chaque fois que l'homme blanc pose le pied sur une terre vierge¹¹⁹⁸ ». Ajoutons à cela qu'en plus de faire des personnages ayant une conscience écologique de bonnes personnes, les *bédéistes* font de ceux qui cherchent à exploiter l'environnement des antagonistes cochant plusieurs cases les caractérisant comme mauvais. Si on garde les deux-mêmes exemples de bandes dessinées, on retrouve face au héros, dans le dernier épisode de *L'Or sous la neige*, des orpailleurs exploitant les ressources aurifères, et prêts à violer la compagne de route de Matt, Mayoke¹¹⁹⁹. Ils sont en conséquence tués par celle-ci¹²⁰⁰. Dans l'épisode de *Corto Maltese* le docteur Herr Otto Von Busch qui cherche à exploiter du bitume pour l'Allemagne durant la Grande Guerre, sert quant à lui d'antagoniste secondaire et fait preuve à de nombreuses reprises de racisme¹²⁰¹, tue un Inuit qui lui avait sauvé la vie¹²⁰² et menace d'abattre le marin et son compagnon de route avant de prendre la fuite¹²⁰³.

À ces différentes formes de morale écologique s'ajoute, dans une quantité de BD moins importante mais non négligeable, une critique de l'exploitation des populations autochtones du « Grand Nord » par le monde occidental. *L'appel de Thulé* et *Nerrivik* se terminent par exemple sur l'évocation du déplacement forcé des populations inuites de Thulé pour la construction d'une base

¹¹⁹⁴ É.Stalner, J.-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 3-Ici, tu es ce que tu fais, op.cit.*, p. 15, c. 2 à 6 p. 22 et p. 23.

¹¹⁹⁵ É.Stalner, J.-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 2-Mersh, op.cit.*, p. 22, 23, 24 et 46.

¹¹⁹⁶ J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit, op.cit.*, p. 79 et 80.

¹¹⁹⁷ *Ibid.*, c. 5 p. 80.

¹¹⁹⁸ *Ibid.*, c. 5 p. 79.

¹¹⁹⁹ E.Stalner, J.-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 3-Ici, tu es ce que tu fais, op.cit.*, p. 41 à 44.

¹²⁰⁰ E.Stalner, J.-M.Stalner, *L'Or sous la neige. 3-Ici, tu es ce que tu fais, op.cit.*, p. 41 à 44.

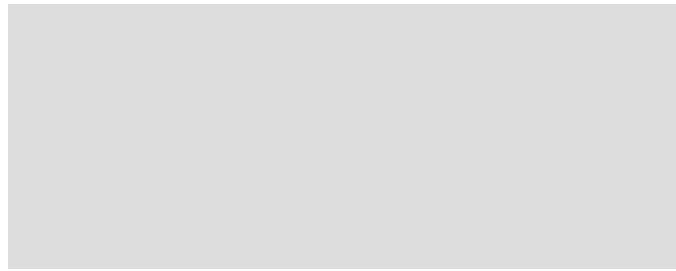
¹²⁰¹ J.Díaz Canalès, R.Pellejero, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit, op.cit.*, p. 29, 41, 42, 51 et 59.

¹²⁰² *Ibid.*, p. 51 et 60.

¹²⁰³ *Ibid.*, p. 60.

militaire américaine¹²⁰⁴. *Minik* finit de manière encore plus dramatique étant donné que l'enfant meurt gelé à la fin de l'œuvre¹²⁰⁵ (**Voir Figure 64**) en cherchant à retourner dans le « Grand Nord »¹²⁰⁶, après s'être résigné à ne pas se venger de celui qui l'a exploité : Robert Peary¹²⁰⁷. Dans la réalité, Minik Wallace est retourné au Groenland en 1909¹²⁰⁸ et y a vécu jusqu'en 1916, année au cours de laquelle il est retourné aux États-Unis¹²⁰⁹ où il meurt en 1918 de complications de la grippe espagnole dans la demeure d'un ami¹²¹⁰. Le scénariste de la BD, Richard Marazano communique ici une critique violente de l'exploitation des populations autochtones par des représentants du monde occidental en modifiant des faits historiques de manière à les rendre plus violents et frappants pour les lecteurs.

Figure 64 : Case finale de *Minik*.



R.Marazano, Hippolyte, *Minik*, *op.cit.*, c. 5 p. 68.

L'orientation morale de nos œuvres modernes peut s'expliquer par l'influence sur les *bédéistes* de l'écologie politique qui, dès les années 1970, s'est faite présente en raison des inquiétudes de populations au sujet des pollutions locales comme celles causées par des pesticides comme le dichlorodiphényltrichloroéthane. L'écologie politique s'est développée davantage dans les années 1990 alors que le problème plus global du réchauffement climatique se faisait connaître, et s'est

¹²⁰⁴ P.Makyo, F.Bihel, J.Malaurie, *Malaurie. L'Appel de Thulé*, *op.cit.*, p. 120 à 124 ; T.Lamy, Ana, *Nerrivik*, *op.cit.*, p. 63 à 73.

¹²⁰⁵ R.Marazano, Hippolyte, *Minik*, *op.cit.*, p. 68.

¹²⁰⁶ *Ibid.*, p. 64, 65 et 67.

¹²⁰⁷ *Ibid.*, p. 62 et 63.

¹²⁰⁸ K.Harper, *Minik, l'esquimau déraciné. "rendez-moi le corps de mon père !"*, *op.cit.*, p. 201.

¹²⁰⁹ *Ibid.*, p. 252.

¹²¹⁰ *Ibid.*, p. 274.

affirmée au travers des idées de développement durable et d'économie verte dans les années 2000¹²¹¹. A cette influence globale peut s'ajouter pour les scénaristes et dessinateurs français l'influence de modèles éducatifs et médiatiques mettant en avant l'écologisme et la défense des peuples autochtones. Par exemple, en France :

- « La fin du XX^e siècle a été marquée par l'engagement d'explorateurs en faveur d'une démarche pédagogique. Parmi eux, Nicolas Vanier et Jean-Louis Étienne ont alimenté un intérêt français pour le devenir des régions polaires¹²¹² » .
- « Sur le plan éducatif, dès les années 1970, des textes officiels destinés aux enseignants les engagent à développer chez leurs élèves des attitudes d'observation, de compréhension et de responsabilité vis-à-vis de l'environnement proche et lointain. Les premières Assises nationales de l'éducation à l'environnement se sont tenues à Lille en février 2000¹²¹³ » .

Il est de plus intéressant de noter qu'en 2018, le ministère de l'éducation nationale et de la jeunesse conseillait comme lecture aux élèves de cycle deux (CP, CE1 et CE2) l'une des œuvres de notre corpus, le premier tome de *Waluk*¹²¹⁴. Dans cette œuvre, on suit un jeune ours blanc abandonné par ses parents, qui part à la recherche de nourriture dans un environnement où les ressources sont rares ce qui le pousse à aller se nourrir dans des décharges humaines empiétant sur le territoire des ours. Il fera en conséquence face à l'appréhension des Hommes envers lui et ceux de son espèce, dans un récit où transparait une morale écologiste. Ainsi, l'une de nos BD se déroulant dans le « Grand Nord » devient un outil d'éducation à la pensée écologique pour les plus jeunes français, conseillé par l'éducation nationale.

Nous avons donc vu durant cette seconde partie que la pensée écologique est transmise au travers de trois différentes formes de morale (relativisation de la place de l'Homme dans la nature, critique de la détérioration de l'environnement par les sociétés occidentales, glorification de personnages écologiquement responsables) dans la BD moderne où elle prédomine. La morale écologique de ces bandes dessinées est, le plus souvent, critique envers le monde occidental qu'elle pointe comme coupable du réchauffement climatique et de la pollution environnementale de régions du « Grand Nord » . De plus, une morale critique envers l'exploitation de populations autochtones du monde boréal par des occidentaux est présente dans quelques œuvres et s'additionne à la morale écologique dans d'autres. Ainsi, les auteurs de nos bandes dessinées modernes, majoritairement

¹²¹¹ FLIPO Fabrice, « Qu'est-ce que l'écologisme ? », *op.cit.*, p. 5.

¹²¹² E.Canobbio, *Atlas des pôles. Régions polaires : questions sur un avenir incertain*, *op.cit.*, p. 31.

¹²¹³ P.Matagne, « Aux origines de l'écologie », *Innovations*, n°18, p. 27-42, 2003, [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-innovations-2003-2-page-27.htm> ; consulté le 20 décembre 2021], p. 29 et 30.

¹²¹⁴ <https://eduscol.education.fr/document/13465/download>, consulté le 20/11/2021, p. 6.

occidentaux, et vendant pour la plupart d'entre eux exclusivement leurs œuvres sur le marché franco-belge, transmettent au travers de leurs morales un point de vue critique aux lecteurs sur leur propre société. D'influencés par la morale écologique, une partie conséquente de nos *bédéistes* modernes sont donc devenus des sources de transmission de cette même morale.

Nous noterons enfin qu'en communiquant des réflexions morales évoquant des problèmes écologiques et sociaux propres aux régions du « Grand Nord », nos bandes dessinées modernes font du monde boréal l'objet même de leurs récits ou du moins un de leurs centres d'intérêts, tranchant ainsi avec notre corpus classique.

Ce dernier chapitre a pour conclure révélé que les bandes dessinées se déroulant dans le « Grand Nord » communiquent principalement deux sortes de morale : une morale judéo-chrétienne et une morale écologiste. La morale judéo-chrétienne domine largement les publications classiques. Elle consiste en la transmission des valeurs centrales de l'Europe de l'entre-deux-guerres, centrées sur l'obligation et le devoir. Nos bandes dessinées classiques présentent donc à leurs lecteurs des exemples de droitures dont ils doivent s'inspirer pour construire leurs comportements sociaux. Elles agrémentent cependant leur morale commune d'orientations politiques et idéologiques différentes voire divergentes d'un *bédéiste* à l'autre, notamment en fonction du contexte de publication de chaque album. Ces morales n'ont pas de rapports particuliers au « Grand Nord » ; celui-ci ne sert donc dans la BD classique que de décor d'aventure pour favoriser la mise en avant des valeurs des personnages.

La morale écologiste prédomine quant à elle parmi les publications modernes bien qu'elle apparaisse d'ores et déjà dans quelques bandes dessinées classiques à partir des années 1980. Elle remet en question la place de l'Homme au sein de l'environnement, valorise ceux qui respectent la nature et émet une critique de la société occidentale qu'elle présente comme la responsable de la dégradation écologique du « Grand Nord ». Dans une partie moins conséquente de notre corpus moderne, une morale critique envers l'exploitation des populations autochtones du « Grand Nord » par des sociétés occidentales prend le pas sur la morale écologiste ou la complète. Ainsi, la majorité des BD modernes mettent le « Grand Nord » au centre de leur préoccupations et se retrouvent sur l'émission d'un jugement moral particulièrement critique envers l'Occident.

Un changement de paradigme oppose donc nos bandes dessinées classiques à nos bandes dessinées modernes. Les unes prônent les valeurs du monde occidental sans particulièrement prendre en compte le « Grand Nord ». Les autres critiquent le monde occidental et appellent les lecteurs à s'éloigner d'une part de ses valeurs dont résulteraient la dégradation du « Grand Nord », tout en

conviant à s'intéresse à cette région du monde pour ses particularités.

Ce dernier « axe typologie des BD » à mis en exergue la prééminence de l'aventure parmi les bandes dessinées se déroulant dans le « Grand Nord » . Ce genre littéraire domine notre corpus global comme notre corpus plus restreint des adaptations. Il a été associé au « Grand Nord » en raison de l'influence d'œuvres littéraires comme celles de Jack London. Les *bédéistes* s'approprient le genre de l'aventure de diverses manières, notamment au travers de différents sous-genres mais aussi de différentes approches de ses deux composantes fondamentales : l'action violente et le dépaysement. Malgré cette apparente hétérogénéité supportant les thèmes abordés par nos BD, l'aventure comme genre dominant entraîne tout de même une approche manichéenne quasi-systématique. Cela se reflète dans les publications des périodes de production classique et moderne par la prédominance respective de la morale judéo-chrétienne et de la morale écologiste. Ces deux morales semblent ainsi alignées aux courants de pensées dominants de l'Europe francophone de chacune de ces deux périodes. Celles-ci imprègnent donc par définition aussi bien les concepteurs de nos bandes dessinées que leurs lecteurs.

Conclusion.

L'ensemble de notre étude tend à mettre en lumière certaines divergences entre la représentation du « Grand Nord » dans la bande dessinée franco-belge classique et celle dans la bande dessinée franco-belge moderne, cinq d'entre elles se dégageant particulièrement. La première est une divergence dans le choix des régions du monde boréal où inscrire les récits. Là où les auteurs classiques favorisent plutôt le pôle Nord et l'extrême Nord de l'Amérique, les auteurs modernes se tournent davantage vers le Groenland tout en conservant l'extrême Nord de l'Amérique. La seconde divergence concerne les modes de représentation. Les œuvres classiques illustrent des milieux dangereux et des actes de violences n'ayant cependant jamais de répercussions graves, des traits paysagés pouvant être réalistes ou irréalistes voire anthropomorphes, et des personnages stéréotypés, caricaturaux voire absurdes dans le cas des animaux anthropomorphes. Les œuvres modernes tendent pour leur part à transmettre une impression de réalisme, en prenant en compte les variations climatiques et leurs effets parfois graves sur les corps, en présentant de façon explicite les actes de violence et leurs conséquences, en accordant une place significative aux caractéristiques culturelles des populations autochtones ou encore en tentant de se rapprocher au mieux des caractéristiques physiques et comportementales des espèces de la faune boréale. La troisième divergence se rapporte à la répartition des rôles, le rôle de héros étant sans doute le plus évocateur. Les héros des BD classiques sont exclusivement des hommes blancs occidentaux, à l'exception d'un loup, alors que dans les BD modernes, les personnages principaux peuvent être des héroïnes ou des héros, des autochtones ou des occidentaux blancs ou noirs, et plus largement des humains ou des animaux. La quatrième divergence relève de la typologie des ouvrages. Les bandes dessinées classiques se déroulant dans le « Grand Nord » sont exclusivement des épisodes isolés de séries d'aventure dans lesquelles on suit des héros globe-trotters. Les bandes dessinées modernes se déroulant dans le « Grand Nord » peuvent pour leur part suivre occasionnellement le même schéma que ces BD classiques, ou être des *one-shots* ou des séries courtes centrées sur une partie du « Grand Nord ». De plus, les œuvres modernes ne se rattachent pas toutes à un même genre littéraire, certaines étant des BD d'aventure, d'autres des BD d'Histoire, d'autres des BD documentaires ou encore des chroniques sociales. On aura également noté qu'une part conséquente des BD modernes sont des adaptations, principalement d'œuvres littéraires. La dernière divergence entre les ouvrages classiques et modernes de notre corpus tient de leur morale et par conséquent des messages délivrés aux lecteurs. Les premières prônent essentiellement une morale dite judéo-chrétienne et les secondes promeuvent majoritairement une morale écologiste.

Ces divergences dans leur traitement du « Grand Nord », entre publications classiques et modernes, peuvent s'expliquer par trois points tenant tous du contexte socio-culturel de production de nos

bandes dessinées : l'évocation dans le domaine public de sujets associés au « Grand Nord », l'évolution d'un neuvième art s'adressant à un public plus large, des courants de pensées imprégnant la société. Le traitement médiatique et littéraire mettant en avant, selon les époques, certaines régions du « Grand Nord », influence directement nos *bédéistes* dans leurs choix des régions boréales abritant leurs récits. Ainsi, jusqu'aux années 1950, la fascination pour le pôle Nord reste d'actualité, alors que des exploits polaires font suite à l'exploration de Peary du début du siècle, entraînant de ce fait une surreprésentation du pôle Nord dans nos BD. À partir des années 1980, un traitement médiatique notable promeut sur la scène internationale les intérêts et la culture inuite, relayant ainsi la volonté du Conseil Circumpolaire Inuit créé en 1977. En conséquence, le Groenland et plus largement les Inuits deviennent l'un des principaux thèmes de la bande dessinée franco-belge. En évoluant pour devenir ce qu'on qualifie de nos jours de BD moderne, la littérature dessinée s'est quelque peu éloignée des stéréotypes de genres littéraires et de genres (*gender*) de la BD classique, induisant ainsi une certaine intellectualisation du média. Cette évolution du neuvième art a impacté les modes de représentation de l'environnement et de la dangerosité/violence, la répartition des rôles du bon et du méchant, de l'autochtone et de l'occidental, de même que la typologie des œuvres, de l'aventure à la chronique sociale. Les divergences observées entre BD classiques et modernes résulteraient ainsi d'une évolution du travail des auteurs consistant à documenter abondamment l'écriture de leurs scénarios et à accorder davantage d'importance au réalisme de leurs représentations. Enfin, les courants de pensée dominants de l'Europe francophone ont clairement influencé les morales respectives qui distinguent nos deux ensembles de production. La morale judéo-chrétienne a dominé en Europe durant l'entre-deux-guerres, avant de servir de socle aux nations européennes au sortir de la Seconde Guerre Mondiale ; elle a en conséquence imprégné la BD classique. La morale écologiste, inhérente aux œuvres modernes ainsi qu'à quelques œuvres classiques produites à partir des années 1980, résulte de la construction concomitante d'une conscience écologique notamment au travers de l'écologie politique et de l'évocation de problèmes d'ordre global comme le réchauffement climatique.

Malgré ces disparités apparentes signifiant une tendance de la production franco-belge moderne à prendre ses distances vis-à-vis d'une vision du « Grand Nord » très stéréotypée et européen-centrée de la production franco-belge classique, nous avons noté sur l'ensemble de notre corpus un point soulevé par Pascal Robert au sujet du neuvième art dans son article *Le stéréotype dans la bande dessinée franco-belge : jeux et plasticité narrative* :

« Certes, la BD actuelle plus intellectualisée est à la recherche de formes que l'on pourrait supposer a priori plus libres. Mais il semblerait que, même en ce cas, le

stéréotype reste nécessaire au mode de fonctionnement narratif de la BD et qu'il ne s'efface pas : il se transforme¹²¹⁵ » .

En effet, une grande partie de la représentation stéréotypée du monde boréal de la bande dessinée classique s'est perpétrée dans la bande dessinée moderne sous une forme plus développée. Nous avons en conséquence pu, en notant ces stéréotypes persistants, dégager un portrait-type du monde boréal de BD, une représentation du « Grand Nord » dans la bande dessinée franco-belge entre les années 1920 et l'année 2021.

Le « Grand Nord » est avant tout majoritairement abordé par des bandes dessinées d'aventure se déroulant dans le passé, à l'orée du XXe siècle. Cela peut s'expliquer d'une part par une association particulière du monde boréal à l'aventure héritée d'une construction littéraire basée sur l'exploration des régions les plus isolées du monde au début du XX^e siècle, et d'autre part par un lien fondamental entre le neuvième art et le genre littéraire de l'aventure qui perdure encore de nos jours. Le « Grand Nord » n'est pas un espace perceptible dans la BD comme un ensemble unique et délimité. Il est plutôt illustré au travers des différentes régions qui le constituent (le Nord canadien, l'Alaska, le Groenland, le pôle Nord, la Sibérie, le Nord de la Russie européenne et la Laponie norvégienne) inégalement représentées au sein de la bande dessinée franco-belge. Les régions du « Grand Nord » que les *bédéistes* choisissent le plus pour y inscrire des récits forment deux ensembles : le Nord-Ouest canadien et l'Alaska, et le Nord-Est canadien et le Groenland auxquels s'adjoint parfois le pôle Nord. Le Nord du continent américain est largement surreprésenté en raison d'une association de celui-ci au qualificatif « Grand Nord » dans l'imaginaire collectif. Chacun des deux ensembles majoritaires est associé à des thèmes précis sur lesquels s'appuient les auteurs de BD pour construire leurs aventures. Le Nord-Ouest canadien et l'Alaska sont liés à la ruée vers l'or et le Nord-Est Canadien et le Groenland sont liés aux Inuits et, lorsque le pôle leur est adjoint, aux explorations polaires. La diversité géographique du « Grand Nord » , se traduit seulement par une division du monde boréal en deux ensembles paysagers. Le premier est le « Grand Nord » continental des forêts boréales associé au Nord du Canada, à l'Alaska, à la Sibérie et à la Laponie norvégienne. Il s'agit du monde boréal qu'on décrit les trappeurs et chercheurs d'or de la ruée vers l'or du Klondike et qui transparait dans les romans d'aventures de Jack London. Le second est le « Grand Nord » littoral et maritime des icebergs associé au Groenland, au pôle Nord, à l'océan Arctique et au détroit de Béring. Il s'agit du monde boréal qu'ont décrit les explorateurs polaires

¹²¹⁵ P.Robert, « Le stéréotype dans la bande dessinée franco-belge : jeux et plasticité narrative », *Hermès, La Revue*, n°83, p. 111-118, 2019, [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2019-1-page-111.htm> ; consulté le 10 octobre 2021], p. 7.

et les ethnologues ayant étudié les populations inuites. Malgré cette apparente distinction entre les régions constituant le « Grand Nord », toutes se voient majoritairement accorder des caractéristiques environnementales communes : les traits des hivers boréaux (étendues de neige, glace, couleurs froides voire événements physiques comme la nuit polaire et les aurores boréales) et une immensité des paysages naturels. De cette représentation de l'environnement découlent deux perceptions partagées aux lecteurs par le biais des personnages et de la narration, faisant du « Grand Nord » un milieu dangereux : le froid extrême et l'isolement. Dans la majorité des cas, le froid extrême incite simplement les personnages à se couvrir pour s'en protéger au mieux, et l'isolement favorise un contexte d'anarchie, la loi ne pouvant être instaurée en raison d'une rare présence de ses représentants. Les personnages placés dans cet espace par les *bédéistes* sont, conséquemment à ce contexte de danger, en proie à exprimer une grande violence allant de pair avec l'action aventureuse. Ces personnages sont principalement des étrangers et plus précisément des hommes blancs occidentaux, ou, dans une moindre mesure, des populations locales constituées d'autochtones, d'animaux arctiques et parfois d'êtres fantastiques. Les hommes blancs occidentaux se voient accorder une grande diversité de profils permettant à la fois d'en faire les héros et les antagonistes principaux les plus récurrents de notre corpus. Les autochtones généralement associés au cliché de proximité à la nature sont principalement des « Indiens » ou des Inuits. Les uns comme les autres tiennent de représentations stéréotypées de leurs peuples héritées des westerns américains et des écrits des ethnologues européens de la première partie du XX^e siècle. Ainsi, dans le « Grand Nord » de BD, les « Indiens » se rapprochent du cliché des « Indiens » des plaines de l'Ouest américain et les Inuits du portrait des Inughuits qu'ont fréquenté les explorateurs polaires et qu'ont étudié les ethnologues européens car ces « esquimaux polaires » formaient un isolat. Ces personnages autochtones se voient accorder des rôles de héros, de personnages secondaires et d'antagonistes de façon variable selon les périodes de productions. Les animaux sont, dans la grande majorité des cas, issus de la faune arctique. Ils sont présents dans la quasi-totalité de nos bandes dessinées franco-belges, faisant d'eux une caractéristique prédominante du « Grand Nord », mais ils ne font la plupart du temps que servir d'antagonistes secondaires le temps de courtes péripéties quand ils ne font pas seulement partie du décor. Au sein de cette faune, les chiens de traîneau et les ours polaires se voient accorder une présence particulièrement récurrente d'une œuvre à l'autre. Cela s'explique par le fait que les chiens de traineau incarnent le moyen de déplacement par excellence pour les Hommes dans les étendues enneigées, et que les ours polaires servent d'icônes du « Grand Nord » aux *bédéistes* qui les mettent en avant. Les êtres fantastiques

tiennent enfin pour la plupart du règne animal de par leurs caractéristiques physiques et servent, dans la minorité d'œuvres où ils apparaissent, d'antagonistes, secondaires si ce n'est principaux. Un lien fort entre « Grand Nord », nature et adversité pour l'étranger se fait donc prépondérant dans la bande dessinée franco-belge au travers de l'environnement et des personnages.

L'ensemble de ces points fait des régions septentrionales du monde un espace d'aventure parfait, croisant action violente et dépaysement, pour des hommes blancs occidentaux servant de héros et reflétant les caractéristiques globales des auteurs et probablement du lectorat de BD franco-belge. Ces personnages principaux font face à des personnages immoraux qu'ils vainquent ou réalisent leur propre immoralité et s'en débarrassent. Les bandes dessinées se déroulant dans le « Grand Nord » affirment ainsi l'importance de la droiture morale que les héros incarnent ou finissent par incarner et transmettent de manière manichéenne les valeurs des auteurs aux lecteurs.

Au-delà de cette transmission morale des œuvres, l'ensemble des caractéristiques environnementales et des populations que nos bandes dessinées franco-belge associent au « Grand Nord », ainsi que les influences culturelles qui transparaissent nettement quand elles ne sont pas directement reconnues par les auteurs, tendent à mettre en lumière une fibre polaire que le géographe Éric Canobbio a habilement décrite dans son *Atlas des pôles* :

« L'aventure polaire a été une épopée littéraire sans égale dans l'histoire de l'exploration géographique du monde. Cet apport littéraire majeur a participé à édifier chez de nombreuses générations une passion nourrie de romanesque, de géographie et d'ethnologie, forgeant une représentation particulièrement structurée des territoires des hautes latitudes et, dans le Grand Nord, des sociétés autochtones. Des romans de Verne et de London aux récits géographiques ou ethnographiques de Charcot, Victor ou Malaurie, cet apprentissage allait, de la petite enfance à l'âge adulte, consacrer l'étrange fibre polaire d'une nation tempérée¹²¹⁶ » .

Précisons que plusieurs limites sont à prendre en compte afin d'interpréter au mieux les conclusions de nos travaux. Celles-ci peuvent concerner la définition des termes du sujet, la délimitation du corpus, la méthode d'analyse ou encore l'estimation des résultats.

Nous avons tout d'abord dû faire des concessions dans notre définition des termes du sujet afin d'en limiter l'ampleur, en excluant certains thèmes comme celui des vikings et certaines régions comme l'Islande de notre « Grand Nord » . Or, ceux-ci sont sans doute associés au Grand Nord dans l'imaginaire de nombreux francophones européens, *bédéistes* compris. Notre « Grand Nord » bien que particulièrement vaste est donc partiellement incomplet. Afin de délimiter au mieux ce monde boréal en fonction de l'imaginaire qu'il porte, il nous aurait été utile de connaître l'origine de

¹²¹⁶ É.Canobbio, *Atlas des pôles. Régions polaires : questions sur un avenir incertain*, op.cit., p. 28.

l'expression « Grand Nord » ; question pour laquelle nous n'avons pu obtenir d'informations. Nous avons donc délimité notre « Grand Nord » en croisant différentes perceptions du monde occidental. Notre étude reste ainsi concluante étant donné qu'elle donne sans doute à voir une partie majoritaire de la représentation du monde boréal qu'illustre la bande dessinée franco-belge. Dans une autre mesure, notons qu'il aurait éventuellement été judicieux, afin d'obtenir des résultats plus précis et interprétables, de nous concentrer sur la représentation d'une région nettement délimitée, ou d'un thème précis associés au « Grand Nord » .

Nous pouvons identifier une limite majeure concernant la délimitation de notre corpus. Il s'agit de la moindre représentativité de la bande dessinée classique en comparaison de la bande dessinée moderne. Cela a pu avoir pour conséquence d'accroître la diversification de la représentation du « Grand Nord » dans la BD moderne et de minimiser celle de la BD classique. Or, au vu de quelques bandes dessinées classiques additionnelles, non intégrées à notre corpus car consultées après sa clôture, et de l'association persistante dans des travaux universitaires de notre bibliographie entre BD classique et stéréotypie, nos conclusions sur la BD classique semblent néanmoins pertinentes.

En terme de méthode d'analyse, il est important de préciser que notre étude a eu tendance à défaire l'individualité de chacune de nos bandes dessinées en les unifiant sous l'égide d'un corpus représentatif du neuvième art franco-belge. Cela nous a permis de dégager un portrait-type du « Grand Nord » stéréotypé que représente ce média mais a sans doute minimisé l'influence de trajectoires culturelles personnelles des auteurs et du rôle joué par les maisons d'éditions dans la production de nos albums. La production d'un questionnaire fermé à destination des éditeurs et directeurs de collection nous aurait permis de mieux cerner l'influence des politiques éditoriales sur les représentations du monde boréal de nos BD. De même, des entretiens voire la production d'un questionnaire (fermé ou ouvert) à destination d'auteurs modernes nous aurait permis de mieux cerner les bases actuelles de leur imaginaire du « Grand Nord » .

La dernière limite de cette étude tient de l'impossibilité d'estimer à quel point la représentation du « Grand Nord » dégagée par notre analyse est transmise au lectorat de BD, et l'influence que celle-ci a sur sa perception du monde boréal. Afin d'être en mesure d'apprécier à minima cette influence, il aurait fallu réaliser une enquête sociologique particulièrement ciblée et complexe qu'il nous a été évidemment impossible de mettre en place. Malgré ces quelques limites, notre analyse a permis de mettre en lumière l'influence prépondérante de certains romanciers, explorateurs et universitaires sur la représentation du « Grand Nord » par les *bédéistes* publiant sur le marché franco-belge. Bien que la BD moderne résulte d'une évolution/complexification en accord avec son

temps, réaliste, inclusive et écologique, notre étude a tendu à relativiser l'éloignement de cette production moderne vis-à-vis d'une stéréotypie trop souvent limitée à la bande dessinée classique.

Sources.

Sources principales.

Bandes dessinées « classiques » (années 1920 aux années 1980) :

- CALLAUD Gaston, *Bibi fricotin. Au pôle Nord*, Paris, Hachette, 2018 [1^{ed.} Société Parisienne d'Édition (Les beaux albums de la jeunesse joyeuse), 1936], 72p.
- CHARLIER Jean-Michel, HUBINON Victor, *Les aventures de Buck Danny. « NC-22654 » ne répond plus*, 1957, réédité dans *Buck Danny 5. L'intégrale*, Charleroi, Dupuis, 2012, 207p.
- CHARLIER Jean-Michel, HUBINON Victor, *Les aventures de Buck Danny. Menace au Nord*, 1957, réédité dans *Buck Danny 5. L'intégrale*, Charleroi, Dupuis, 2012, 207p.
- CHARLIER Jean-Michel, HUBINON Victor, *Les aventures de Buck Danny. Buck Danny contre Lady X*, 1958, réédité dans *Buck Danny 5. L'intégrale*, Charleroi, Dupuis, 2012, 207p.
- EWALD Charles, PELLOUS René, *Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord*, Paris, Société Parisienne d'Édition (Les beaux albums de la jeunesse joyeuse), 1986 [1^{ed.} 1980], 48p.
- HERGÉ, *Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Le Stratonef H.22 / 2^e épisode. Destination New York*, Tournai, Casterman, 1981 [1^{ed.} 1951], 52p.
- HERGÉ, *Les aventures de Tintin. L'Étoile mystérieuse*, Tournai, Casterman, 1982 [1^{ed.} 1942], 62p.
- JIJÉ, *La piste du Grand Nord*, Charleroi, Dupuis (Collection Jerry Spring), 1986 [1^{ed.} 1958], 48p.
- JIJÉ, *Rendez-vous sur le Yukon, Une enquête de Jean Valhardi*, Charleroi, Dupuis, 1963, 46p.
- LORTAC Robert, LACROIX Pierre, *Bibi fricotin. Et le frigo mondial*, Paris, Hachette, 2018 [1^{ed.} Société Parisienne d'Édition (Les beaux albums de la jeunesse joyeuse), 1958], 56p.
- MONTAUBERT Roland, LACROIX Pierre, *Bibi fricotin. En Alaska*, Paris, Société Parisienne d'Édition (Les beaux albums de la jeunesse joyeuse), 1983, 48p.
- MONTAUBERT Roland, LACROIX Pierre, *Bibi fricotin. En Laponie*, Paris, Société Parisienne d'Édition (Les beaux albums de la jeunesse joyeuse), 1983 [1^{ed.} 1976], 48p.
- MONTAUBERT Roland, PELLOUS René, *Les pieds nickelés. Trappeurs*, Paris, Société

- Parisienne d'Édition (Les beaux albums de la jeunesse joyeuse), 1962 [1^{ed.} 1958], 48p.
- OLLIVIER Jean, COELHO Eduardo Teixeira, *Ayak. Ruée sur le Yukon*, Paris, Vaillant (G.P. Rouge et Or), 1981, 54p.
 - PIROTON Arthur, TILLIEUX Maurice, *Jess Long 3. La piste sanglante. L'homme du bout de la nuit*, Charleroi, Dupuis, 1985 [1^{ed.} 1978], 48p.
 - SAINT-OGAN Alain, *Zig et Puce. En route pour l'Amérique !*, Grenoble, Glénat, 1995 [1^{ed.} 1927], 48p.
 - VERNAL Jean-Luc, FERRY, *Ian Kaledine. Le secret de la taïga*, Bruxelles, Le Lombard, 1983, 48p.
 - VERNES Henri, CORIA Felicísimo, *Bob Morane. Le réveil du Mamantu*, Bruxelles, Le Lombard, 1986, 48p.
 - VICA, *Vica au Pôle Nord*, Liège, Gordinne, 1935, 32p.

Bandes dessinées « modernes » (années 1970 à 2021) :

- BÉKA, MARKO, *La conteuse des glaces*, Paris, Dargaud (GEO), 2012, 48p.
- BENN, *Valentine Pitié. 1- La pierre du matin blanc*, Bruxelles, Dargaud Benelux, 2010, 56p.
- BETBEDER Stéphane, FRICHET Paul, *Inlandsis. 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes*, Toulon, Soleil Productions, 2012, 46p.
- BETBEDER Stéphane, FRICHET Paul, *Inlandsis. 2/3 Frère de coeur, soeur de sang*, Toulon, Soleil Productions, 2013, 46p.
- BETBEDER Stéphane, FRICHET Paul, *Inlandsis. 3/3 Le Legs des vrais Hommes*, Toulon, Soleil Productions, 2014, 46p.
- BOISSERIE Pierre, VANIER Nicolas, STALNER Eric, *Loup*, Tournai, 12 bis-XO éditions, 2009, 48p.
- BOURGNE Marc, *Frank Lincoln. I. La loi du Grand Nord*, Grenoble, Glénat (Bulle Noire), 2000, 48p.
- BRESSON Pascal, RIDEL Curd, *Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 2 - La peur blanche*, Grenoble, Glénat, 2011, 48p.
- CHABOUTÉ Christophe, *Construire un feu*, Issy-Les-Moulineaux, Vents d'Ouest (Équinoxe), 2007, 64p.
- COMTE GUSOYN, *Myrkvun*, Paris, Carabas, 2009, 48p.

- COSNAVA Javier, CARBOS Toni, *Le dernier lapon*, Paris, Sarbacane, 2018, 168p.
- CRUCHAUDET Chloé, *Groenland-Manhattan*, Paris, Delcourt (Mirages), 2008, 128p.
- DAUGEY Fleur, KIEHL Stéphane, *30 jours au Groenland*, Arles, Actes Sud Junior, 2019, 64p.
- DELBOSCO Michael, DUHAND Daniel, BRUNE Félix, *Les poilus d'Alaska. Melun, Printemps 1915*, Tournai, Casterman, 2015, 65p.
- DELBOSCO Michael, DUHAND Daniel, BRUNE Félix, *Les poilus d'Alaska. Moufflot, Hiver 1914*, Tournai, Casterman, 2014, 65p.
- DEQUEST Pierre-Emmanuel, *Croc-Blanc. Un monde sauvage*, Monaco, Éditions du Rocher, 2020, 56p.
- DE BONNEVAL Gwen, TANQUERELLE Hervé, RIEL Jørn, *La vierge froide et autres racontars*, 2013 ,réédité dans *Racontars Arctiques. L'intégrale*, Paris, Sarbacane, 2019, 370p.
- DE BONNEVAL Gwen, TANQUERELLE Hervé, RIEL Jørn, *Le roi oscar et autres racontars*, 2011 ,réédité dans *Racontars Arctiques. L'intégrale*, Paris, Sarbacane, 2019, 370p.
- DE BONNEVAL Gwen, TANQUERELLE Hervé, RIEL Jørn, *Un petit détour et autres racontars*, 2009, réédité dans *Racontars Arctiques. L'intégrale*, Paris, Sarbacane, 2019, 370p.
- DI GIORGIO Jean-François, SIEURAC Laurent, *Erik le rouge. 2-Vinland*, Toulon, Soleil Productions, 2014, 48p.
- DÍAZ CANALÈS Juan, PELLEJERO Rubén, *Corto Maltese. Sous le soleil de minuit*, Tournai, Casterman, 2015, 78p.
- DJIAN, ROY Yvon, *Agaguk*, Roubaix, Adonis (Romans de toujours), 2008, 64p.
- DÜRR Morten, HORNEMAN Lars, *Ivalu*, Copenhague/Paris, Cobolt/Sarbacane, 2021, 124p.
- FLAO Benjamin, BUIGUES Bernard, *Carnets de Sibérie. Mammuthus expéditions*, Grenoble, Glénat (Sillage), 2002, 112p.
- GALLIANO Patrick, MILANO Mario, *Touna Mara. 1. Mémoire de pierre*, 2008, réédité dans *Touna Mara. L'intégrale*, Paris, Les Humanoïdes Associés, 2012, 112p.
- GALLIANO Patrick, MILANO Mario, *Touna Mara. 2. L'or des Scythes*, 2009, réédité dans *Touna Mara. L'intégrale*, Paris, Les Humanoïdes Associés, 2012, 112p.
- GROLLEAU Fabien, GILBERT Thomas, *Nordics. La grande faim du tupilak*, Paris, Sarbacane, 2018, 44p.
- GROLLEAU Fabien, GILBERT Thomas, *Nordics. Le réveil de la reine-shamane*, Paris, Sarbacane, 2019, 44p.
- LAMY Thierry, *et al.*, *Contes inuits en bandes dessinées*, Rouen, petit à petit, 2010, 63p.
- LAMY Thierry, ROUSSE Ana, *Nerrivik*, Vallauris, Les enfants rouges (Isturiale), 2009, 76p.

- LAPRUN Amandine, BÉHÉ, SURCOUF Erwann, *Le Chant du Pluvier*, Paris, Delcourt (Mirages), 2009, 166p.
- MAKYO Pierre, BIHEL Frédéric, MALAURIE Jean, *Malaurie. L'Appel de Thulé*, Paris, Delcourt, 2019, 135p.
- MARAZANO Richard, HIPPOLYTE, *Minik*, Charleroi, Dupuis (Aire Libre), 2008, 68p.
- MARTIN Thierry, *Nam-bok*, Paris, Futuropolis, 2017, 100p.
- MASLOV Nikolaï, *Il était une fois la Sibérie, Première époque. Le paradis des hommes*, Arles, Actes Sud (Actes Sud BD), 2010, 112p.
- MOGNATO Caterina, VENTURI Walter, *Croc-Blanc*, Grenoble, Glénat (Les Grands Classiques de la Littérature en Bande Dessinée), 2019 [1ed. Glénat/Le Monde (Les Grands Classiques de la Littérature en Bande Dessinée), 2018], 46p.
- MOSDAL Søren, *Erik le rouge. Roi de l'hiver*, Tournai, Casterman, 2014, 134p.
- OLLIVIER Jean, SONK, *Les aventures de Croc-Blanc 1. Jack London. Croc-Blanc*, Paris, Hachette, 1984, 49p.
- OLLIVIER Jean, SONK, *Les aventures de Croc-Blanc 2. Jack London. Croc-Blanc. Le temps de la haine*, Paris, Hachette, 1985, 48p.
- OLLIVIER Jean, SONK, *Les aventures de Croc-Blanc 3. Jack London. Croc-Blanc. La terre du sud*, Paris, Hachette, 1986, 50p.
- PECQUEUR Daniel, KOVACEVIC Bojan, *Arctica. 1-Dix mille ans sous les glaces*, Paris, Delcourt (Série B), 2007, 43p.
- PLACE Pierre, *Celle qui réchauffe l'hiver*, Paris, Delcourt (Mirages), 2011, 212p.
- PRATT Hugo, *Jesuite Joe*, Neuilly-sur-Seine, Dargaud éditeur (Pilote), 1980, 48p.
- RICHEZ Valérie-Catherine, VALLÈS Francis, ÉTIENNE Jean-Louis, *Jean-Louis Etienne le marcheur du pôle*, Paris, Hachette BD (Vivre l'Aventure), 1989, 61p.
- ROUSSIN Simon, *Prisonnier des glaces*, Strasbourg, Editions 2024 (Les ailes brisées), 2016, 44p.
- RUIZ Emilio, MIRALLES Ana, *Waluk*, Paris, Delcourt (Jeunesse), 2011, 48p.
- RUIZ Emilio, MIRALLES Ana, *Waluk. 1-La grande traversée*, Bruxelles, Dargaud Benelux, 2020, 46p.
- RUIZ Emilio, MIRALLES Ana, *Waluk. 2-La route du Grand Chien*, Bruxelles, Dargaud Benelux, 2020, 46p.
- SACCO Joe, *Payer la terre : À la rencontre des premières nations des Territoires du Nord-Ouest canadien*, Paris, Futuropolis/XXI, 2020, 272p.

- SALMA Sergio, *Ice Fred. 1-Sale temps pour les pingouins !*, Tournai, Casterman (Première ligne), 2004, 48p.
- SCHWARTZ Simon, *Dans les glaces*, Paris, Sarbacane, 2013, 175p.
- SIMON Fred, *L'Appel de la forêt. De Jack London*, Paris, Delcourt (Ex-Libris), 2010, 48p.
- SMOLDEREN Thierry, MARINI Enrico, *Gipsy. 1. L'étoile du Gitan*, 1993, réédité dans *Gipsy. Intégrale 1*, Paris, Dargaud, 2007, 225p.
- SMOLDEREN Thierry, MARINI Enrico, *Gipsy. 2. Les feux de Sibérie*, 1994, réédité dans *Gipsy. Intégrale 1*, Paris, Dargaud, 2007, 225p.
- STALNER Éric, STALNER Jean-Marc, *L'Or sous la neige. 1-Klondike*, Tournai, 12 bis-XO éditions, 2011, 46p.
- STALNER Éric, STALNER Jean-Marc, *L'Or sous la neige. 2-Mersh*, Tournai, 12 bis-XO éditions, 2012, 46p.
- STALNER Éric, STALNER Jean-Marc, *L'Or sous la neige. 3-Ici, tu es ce que tu fais*, Tournai, 12 bis-XO éditions, 2014, 46p.
- TANQUERELLE Hervé, *Groenland vertigo*, Tournai, Casterman, 2017, 100p.
- TARDI Jacques, *Le démon des glaces*, Paris, Dargaud (Histoires Fantastiques), 1983 [1^{ed} 1974], 57p.
- TAYMANS André, *Caroline Baldwin. La nuit du grand marcheur*, Tournai, Casterman (Ligne Rouge), 2007, 48p.
- THIRAULT Philippe, RADOVIĆ Sinisa, *La Fille du Yukon. Tome 1-Les Escaliers d'or*, Charleroi, Dupuis (Empreinte(s)), 2005, 56p.
- THIRAULT Philippe, RADOVIĆ Sinisa, *La Fille du Yukon. Tome 2/3-Tête-Cassée*, Charleroi, Dupuis (Empreinte(s)), 2006, 56p.
- THIRAULT Philippe, RADOVIĆ Sinisa, *La Fille du Yukon. Tome 3/3-Eldoradores*, Charleroi, Dupuis (Empreinte(s)), 2007, 48p.
- TIRABOSCO Tom, WAZEM Pierre, *Monroe*, Tournai, Casterman (Un Monde), 2005, 64p.
- TOPPI Sergio, *Colt Frontier*, Saint-Egrève, Mosquito, 2016, 92p.
- TOPPI Sergio, *Un dieu mineur*, Saint-Egrève, Mosquito, 2011, 60p.
- VIANELLO Lele, *Grand Nord*, Saint-Egrève, Mosquito, 2016, 58p.
- WANDRILLE Leroy, MARSHALL JOE, *Fernand the polar bear*, Berlin, VRAOUM (Bête comme chou), 2010, 63p.
- YANN, LÉTURGIE Jean, MORRIS, *Lucky Luke. Le Klondike*, Paris, France Loisirs, 2006

[1ed. Lucky Productions, 1996], 47p.

- YANN, VERRON Laurent, *Les exploits d'Odilon Verjus. Eskimo*, Bruxelles, Le Lombard, 1998, 46p.

Sources secondaire.

Articles et ouvrages sur la bande dessinée :

- LACHARTRE Alain, DEGOUTTE .Lachartre, DEGOUTTE Claude, *Objectif Pub : La bande dessinée et la publicité, hier et aujourd'hui*, Paris/Bruxelles, Éditions Robert Laffont/Magic Strip, 1986, 244p.
- « Les Grands Classiques de la Littérature en Bande Dessinée », *Le Monde*, 2017, https://www.lemonde.fr/bande-dessinee/article/2017/01/12/les-grands-classiques-de-la-litterature-en-bande-dessinee_5061397_4420272.html, consulté le 22/08/2021.

Biographies :

- JANS Michel, LO BIANCO Fabrizio et al, *Toppi. Une Monographie*, Saint-Egrève, Mosquito, 2007, 160p.
- RATIER Gilles, *Jean-Michel Charlier vous raconte...*, Bordeaux/Bègles, Sangam/Castor astral, 2013, 316p.
- VIOTTE Michel, MAUBERRET Noël, *Les vies de Jack London*, Paris/Issy-les-Moulineaux, Éditions de La Martinière/Arte éditions, 2016, 254p.
- WEBER Olivier, *Jack London. L'Appel du grand ailleurs*, Paris, Paulsen, 2016, 306p.

Blogs/sites consacrées à des auteurs :

- BOURGNE Marc, <http://www.marcbourgne.fr/index.html>, consulté le 07/02/2022.
- ETIENNE Jean-Louis, oceanpolaire.org, consulté le 05/04/2021.
- LONDON Jack, <http://www.jack-london.fr>, consulté le 17/11/2021.
- TANQUERELLE Hervé, <http://tanquerelleherve.blogspot.com/2008/>, consulté le 03/11/2021.
- VANIER Nicolas, <https://nicolasvanier.com>, consulté le 13/11/2021.

Cartes postales :

- HERGÉ, *Carte neige - Bonne année ! Tintin et Milou dans un igloo*, 1942.
- HERGÉ, *Carte neige - Bonne année ! Tintin et Milou dans un traîneau cygne*, 1942.

- HERGÉ, *Carte neige - Bonne année ! Tintin et Milou sur un iceberg*, 1942.

Documentaires et émissions télévisuelles :

- DELOGET Delphine, *Qui se souvient de Minik ?*, Auto-production, 2003, 34min.
- DESCHAMPS Pascal, « Fin expédition Jean Louis Etienne », *Antenne 2 Midi*, 1986, 3min., [https:// www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/cab86012080/fin-expedition-jean-louis-etienne](https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/cab86012080/fin-expedition-jean-louis-etienne), consultée le 12/01/2021.
- GAPIN Jérémie, « Paul Emile Victor raconte la découverte du pôle Nord », *L'aventure polaire*, 1978, 13min., <https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/1909-la-decouverte-du-pole-nord-par-robert-peary>, consultée le 12/01/2021.
- MALAURIE Jean, « “La sagesse des peuples du Grand Nord : un recours pour notre planète menacée“, 19 September » , *HEC Paris*, 2012, 83min., <https://www.youtube.com/watch?v=DVcCFeVRS4I>, consultée le 20/09/2020.

Films :

- CHAPLIN Charlie, *La ruée vers l'or*, États-Unis, Charles Chaplin Productions, 1925, [The Gold Rush], 82min.
- CHEVALIER Laurent, *Papy Pole ou l'idée fixe du Docteur Etienne*, France, auto-production, 1986, 49min.
- DORFMANN Jacques, THÉRIAULT Yves, *Agaguk*, France, Eiffel Productions/Films A2/StudioCanal+/Transfilm/Vision International, 1992, 110min.
- FLAHERTY Robert, *Nanouk l'Esquimau*, France, Révillon Frères/Pathé Exchange, 1922, 78min.
- GARNET Tay/Franck Arnold, *SOS Iceberg/SOS Eiseberg*, États-Unis/Allemagne, Universal Studios, 1933, 77min/90min.
- JAMPOLSKY Marc, DUHAND Daniel, PITIOT Michael, *Nom de code : poilus d'Alaska*, France/ Canada, Bonne Pioche Productions/Ideacom International Inc., 2011, 90 min.
- VANIER Nicolas, FERT Ariane, *Loup*, France, MC4/Pathé/France 3 Cinéma/Taïga, 2009, 102min.

Interviews d'auteurs et d'éditeurs :

- BRESSON Pascal, au sujet de sa série Ushuaïa : http://www.scenario.com/interview/pascal-bresson-scenariste-de-ushuaia-t1_USHU1.html, (consultée le 01/11/2021).
- CHABOUTÉ Christophe, au sujet de *Construire un feu* : <https://www.franceculture.fr/bd/>

- construire-un-feu-le-defi-cetait-de-faire-peur-avec-du-blanc, (consultée le 19/08/2021).
- CRUCHAUDET Chloé, au sujet de *Groenland-Manhattan* : <https://www.planetebd.com/interview/chloe-cruchaudet/89.html>, (consultée le 14/01/2022).
 - DEQUEST Pierre-Emmanuel, au sujet de *Croc-Blanc* : https://actu.fr/ile-de-france/mantes-la-jolie_78361/yvelines-mantes-jolie-pierre-emmanuel-dequest-va-adapter-croc-blanc-_bd_24947877.html, (consultée le 17/08/2021).
 - DELBOSCO Michael, au sujet du premier tome de *Les poilus d'Alaska* : <http://stephanedugast.hautetfort.com/archive/2014/10/10/bd-poilus-d-alaska-duhand-delbosco-brunecasterman-5465473.html>, (consultée le 30/01/2022).
 - DE BONNEVAL Gwen, TANQUERELLE Hervé, au sujet du premier tome des *Racontars arctiques* : <https://www.actuabd.com/Tanquerelle-Gwen-Meme-dans-les>, (consultée le 02/11/2021).
 - DUHAN Daniel, au sujet du documentaire et du premier tome de *Les poilus d'Alaska* : http://www.poilusdalaska.com/pdf-presse/2016-05-25_21A-23.pdf, (consultée le 30/01/2022).
 - DUHAN Daniel et DELBOSCO Michael, au sujet du premier tome des poilus d'Alaska : <https://zoolemag.com/actualites/interviews/2014/08/41-l-histoire-injustement-meconnue-des-poilus-de-l-alaska>, (consultée le 30/01/2022).
 - DURHER Jean-Louis, « Le dernier interview d'Alain Saint-Ogan », *Phénix. Revue internationale de la bande dessinée*, n°40, p. 54-56, 1974, 3p.
 - GROENSTEEN Thierry, HUGUES Daniel, JOOR Thierry, « Conversation avec Didier Pasamonik », dans *Les Cahiers de la bande dessinée* n°56, février-mars 1984, p. 76-82.
 - HIPPOLYTE, au sujet de *Minik* : <http://www.auracan.com/Interviews/77-entretien-avec-hippolyte-l-auteur-de-minik.html>, (consultée le 12/01/2022).
 - MAKYO Pierre, au sujet de son adaptation du roman *Les dernier rois de Thulé* de Jean Malaurie : <https://www.franceinter.fr/emissions/l-humeur-vagabonde/l-humeur-vagabonde-22-fevrier-2020>, (consultée le 23/08/2021).
 - MALAURIE Jean, au sujet de sa vie : <https://www.telerama.fr/idees/lexplorateur-jean-malaurie-je-ne-considere-pas-la-fin-du-monde-comme-une-certitude-absolue-6671495.php>, (consultée le 15 mars 2022).
 - MARSHALL JOE, au sujet de sa carrière et de *Fernand the polar bear* : <http://warum.fr/auteur.php?auteur=13>, (consultée le 04/09/2021).
 - MARTIN Thierry, au sujet de sa carrière et de ses publications dont *Nam-Bok* : <https://www.estrepubicain.fr/blog/2017/04/12/thierry-martin-completement-hors-cadre>, (consultée le

19/08/2021).

- MOSDAL Søren, au sujet d'*Erik le rouge roi de l'hiver* : <https://www.ligneclaire.info/roi-de-lhiver-casterman-13298.html>, (consultée le 21/12/2021).
- SCHWARTZ Simon, au sujet de *Dans les glaces* : <https://fudder.de/da-existieren-verschiedene-wahrheiten-interview-mit-simon-schwartz-zu-seinem-neuen-comic-packeis>, (consultée le 16/01/2022).
- STALNER Eric, au sujet de sa carrière : <https://www.planetebd.com/interview/eric-stalner/1064.html>, (consultée le 03/11/2021).
- STALNER Eric, au sujet de sa série *Zone* et de l'adaptation de *L'or sous la neige* : <https://www.actuabd.com/Eric-Stalner-entre-dans-La-Zone>, (consultée le 03/11/2021).
- TRUC Olivier, au sujet de sa carrière de journaliste et romancier : <https://lepetitjournal.com/stockholm/rencontre-journaliste-ecrivain-olivier-truc-230567>, (consultée le 04/11/2021).

Photographies :

- PIPPS Soren, *Tupilak figure (contemporary)*, Kulusuk Greenland, 9,5 cm.
- PIPPS Soren, *Tupilak figure (contemporary)*, Kulusuk Greenland, 10,15 cm.
- HEGG Éric A., *Packers ascending summit of Chilkoot Pass*, Alaska, 1898-1899, 140 x 184 mm.

Podcasts :

- LE GUAY Laetitia, SALLES Nathalie, « Épisode 1/5 : Paul-Émile Victor (1907-1995), pôles attractifs », *Toute une vie*, 2020, 59min : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/toute-une-vie-40-figures-de-la-culture/paul-emile-victor-1907-1995-poles-attractifs-6146315>, (consulté le 10/05/2022).
- THOMAS Lauranne, « Le grand Jean Malaurie est au cœur d'une somptueuse BD de Makyo et Bihel : "Malaurie, l'appel de Thulé" » , *L'humeur vagabonde*, 2020, 38 min : <https://www.franceinter.fr/emissions/l-humeur-vagabonde/l-humeur-vagabonde-22-fevrier-2020>, (consultée le 23/08/2021).

Recueils de nouvelles :

- LONDON Jack, *Construire un feu*, trad. de l'angl. par Paul Gruyer et Louis Postif, Paris, Union Générale d'Édition, 1977 [1^{ed}, *Lost Face*, New York, The Macmilan Compagny, 1910], 247p.
- LONDON Jack, *Les Enfants du froid*, trad. de l'angl. par Paul Gruyer et Louis Postif, Paris,

- Hachette, 1947 [1^{ed}, *Children of the Frost*, New York, The Macmilian Compagny, 1902], 252p.
- LONDON Jack, *L'amour de la vie*, trad. de l'angl. par Paul Wenz, Paris, Nouvelle Revue Française, 1914 [1^{ed}, *Love of Life*, New York, The Macmilian Compagny, 1907], 235p.
 - RIEL Jørn, *La vierge froide et autres racontars*, trad. du danois par Susanne Juul et Bernard Saint Bonnet, Montfort-en-Chalosse, Gaïa Éditions, 1993 [1^{ed}. Forlaget Lindhardt og Ringhof, 1986], 157p.

Récits autobiographiques :

- ETIENNE Jean-Louis, DUMONT Éric, *Le marcheur du pôle*, Paris, Éditions Robert Laffont (L'aventure continue...), 1986, 252p.
- HENSON Matthew, *Journal d'un explorateur noir au pôle Nord*, trad. de l'angl. par Kamel Boukir, Le Kremlin-Bicêtre, Zones Sensibles, 2021 [1^{ed}, *A Negro Explorer at the North Pole*, Frederick A. Stokes Company, 1912], 160p.
- MALAURIE Jean, *Les derniers rois de Thulé*, Montrouge, Presses Pocket (Terre Humaine), 1982 [1^{ed}, Plon (Terre Humaine), 1955], 665p.
- MALAURIE Jean, *L'Allée des baleines*, Paris, Mille et une nuits, 2003, 128p.
- PEARY Robert Edwin, *Plus près du Pôle*, Paris, Hachette, 1909 [1^{ed}, *Nearest the Pole. A Narrative of the Polar Expedition of the Peary Arctic Club in the S.S.Roosevelt, 1905-1906*, Doubleday, Page & Company, 1907], 330p.

Romans :

- LONDON Jack, *Croc-Blanc*, trad. de l'angl. par Paul Gruyer et Louis Postif, Lausanne, Rencontre, 1965 [1^{ed}, *With Fang*, New York, The Macmilian Compagny, 1906], 211p.
- LONDON Jack, *L'Appel de la forêt*, trad. de l'angl. par Mme de Galard, Paris, Gallimard (folio junior), 2008 [1^{ed}, *The Call of the Wild*, New York, The Macmilian Compagny, 1903], 156p.
- THÉRIAULT Yves, *Agaguk*, Paris, Éditions Grasset, 1958, 315p.
- VANIER Nicolas, *Loup*, Paris, XO éditions/Nathan Jeunesse, 2009 [1^{ed}, 2008, XO éditions], 511p.

- VANIER Nicolas, *L'Or sous la neige*, Paris, XO éditions, 2004, 397p.

Sites complémentaires :

- <https://eduscol.education.fr>
- <https://jean-malaurie.com>
- <https://nord.uqam.ca>.
- <https://www.bd2020.culture.gouv.fr/presentation-bd-20-21>.
- <https://www.culture.gouv.fr/Presse/Communiqués-de-presse/BD-2020-1-Annee-de-la-bande-dessinee-prolongee-jusqu-au-30-juin-2021>.
- <https://www.defense.gouv.fr/operations/europe/grand-nord>.
- <https://www.editionsdurocher.fr/home>.
- <http://www.etatsgenerauxbd.org>.
- <https://www.gngl.com>.
- <https://www.inuitcircumpolar.com>.
- <https://www.66nord.com>.

Sources complémentaires.

- BOURGNE Marc, *Etre libre. La grande terre*, Paris, Dargaud (Génération Dargaud), 1992, 48p.
- BOURGNE Marc, *Etre libre. La vallée perdue*, Paris, Dargaud (Génération Dargaud), 1993, 50p.
- BOURGNE Marc, *Etre libre. Les voleurs de chevaux*, Paris, Dargaud (Génération Dargaud), 1995, 60p.
- BOURGNE Marc, *Etre libre. Little Diomède*, Paris, Dargaud (Génération Dargaud), 1997, 48p.
- BOURGNE Marc, *Frank Lincoln. II. Off shore*, Grenoble, Glénat (Bulle Noire), 2002, 46p.
- BOURGNE Marc, *Frank Lincoln. III. Break-up*, Grenoble, Glénat (Bulle Noire), 2003, 46p.
- BRESSON Pascal, RIDEL Curd, *Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 1 - Le trésor des Moai*, Grenoble, Glénat, 2010, 48p.
- BRESSON Pascal, RIDEL Curd, *Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 3 - L'Héritier des pharaons*, Grenoble, Glénat, 2011, 46p.
- CALLAUD Gaston, *Bibi fricotin. Chez les chinois*, Paris, Société Parisienne d'Édition, 1940, 48p.
- CHARLIER Jean-Michel, HUBINON Victor, *Les aventures de Buck Danny. Alerte en Malaisie*, Charleroi, Dupuis, 1958, 44p.
- CHAUVEL David, SIMON Fred, *L'île au trésor. De Robert Louis Stevenson. Volume 1*, Paris, Delcourt (Ex-Libris), 2007, 46p.
- CHAUVEL David, SIMON Fred, *L'île au trésor. De Robert Louis Stevenson. Volume 2*, Paris, Delcourt (Ex-Libris), 2008, 46p.
- CHAUVEL David, SIMON Fred, *L'île au trésor. De Robert Louis Stevenson. Volume 3*, Paris, Delcourt (Ex-Libris), 2009, 46p.
- COLLINS Wilkie, BLUM Alex, *Classiques illustrés. N°13. Croc Blanc*, Paris, Publications Classiques Internationales, 1957 [1^{ed.} Giberton Publications, 1951], 46p.
- COLLINS Wilkie, BLUM Alex, *Classiques illustrés. N°22. L'Appel de la forêt*, Paris, Publications Classiques Internationales, 1958 [1^{ed.} Giberton Publications, 1952], 46p.
- FILIPPUCCI Lucio, MARRAFFA Bruno, *et al., Mat-Cho 5. Ça chauffe au pôle*, Clichy, Elvifrance, 1986, 184p.
- HANSEN Carla, HANSEN Vilhelm, *Petzi. Au pôle nord*, Tournai, Casterman, 1987 [1^{ed.} Carlsen, 1955], 32p.
- HANSEN Carla, HANSEN Vilhelm, *Petzi. Chez les pingouins*, Tournai, Casterman, 1989

[1^{ed.} Carlsen, 1963], 32p.

- JODOROWSKY Alejandro, ARNO, *Les aventures d'Alef-Thau. La porte de la vérité*, Paris, Les Humanoïdes Associés (Eldorado), 1994, 44p.
- JODOROWSKY Alejandro, ARNO, *Les aventures d'Alef-Thau. L'empereur boiteux*, Paris, Les Humanoïdes Associés (Eldorado), 1989, 41p.
- JODOROWSKY Alejandro, ARNO, *Les aventures d'Alef-Thau. L'homme sans réalité*, Paris, Les Humanoïdes Associés (Eldorado), 1991, 52p.
- LONDON Jack, *Belliou la-fumée*, trad. de l'angl. par Louis Postif, Paris, Hachette (Bibliothèque Verte), 1941.
- LONDON Jack, *Bellew la fumée*, trad. de l'angl. par Louis Postif, Paris, Hachette (Bibliothèque Verte), 1983.
- MOEBIUS, *Arzach*, Paris, Les Humanoïdes Associés, 1976, 32p.
- MOGNATO Caterina, LOIZEDDA Danilo, *Les Aventures de Tom Sawyer*, Grenoble, Glénat (Les Grands Classiques de la Littérature en Bande Dessinée), 2019 [1^{ed.} Glénat/Le Monde (Les Grands Classiques de la Littérature en Bande Dessinée), 2018], 46p.
- OLLIVIER Jean, COELHO Eduardo Teixeira, *Ayak. Le loup blanc*, Paris, Vaillant (G.P. Rouge et Or), 1980, 52p.
- OLLIVIER Jean, COELHO Eduardo Teixeira, *Ayak. La piste de l'or*, Paris, Vaillant (G.P. Rouge et Or), 1981, 50p.
- PRATT Hugo, *La jeunesse de Corto Maltese*, Tournai, Casterman, 1983, 44p.
- TANIGUCHI Jiro, *L'homme de la toundra*, Tournai, Casterman, 2006 [1^{ed.} Shōgakukan, 2004], 242p.
- TITEUX DE LA CROIX Sybille, 1984. *D'après George Orwell. Big brother is watching you*, Monaco, Éditions du Rocher, 2021, 232p.
- TOPPI Sergio, *Il richiamo della foresta*, Milan, Il Giornalino (A Fumetti), 1996.
- VALLÈS Francis, *Simon Francoeur. Fort Caribou*, Bruxelles, Magic Strip, 1986, 46p.
- VALLÈS Francis, *Simon Francoeur. Le lac des fous*, Bruxelles, Magic Strip, 1983, 44p.

Bibliographie.

Théories, dictionnaires et histoire de la bande dessinée :

- BAUDRY Julien, « Saint-Ogan et les grands enfants : la place de l'œuvre d'Alain Saint-Ogan dans le discours historique de la SOCERLID », *Comicalités*, La bande dessinée : un « art sans mémoire » ?, 2012, 29p.
- BARON-CARVAIS Annie, *La bande dessinée*, Paris, Presses Universitaires de France (Que sais-je ?), 2007, 127p.
- BECKER Stephen, GOLDBERG Rube, *Comic Art in America : A Social History of the Funnies, the Political Cartoons, Magazine Humor, Sporting Cartoons and Animated Cartoons*, New York, Simon and Schuster, 1959, 387p.
- BERTHOU Benoît, *Éditer la bande dessinée*, Paris, Electre - Éditions du cercle de la librairie (Pratiques éditoriales), 2016, 127p.
- BEYLIE Claude, « La bande dessinée est-elle un art ? », *Lettres et médecins*, janvier-septembre 1964.
- BOLTANSKI Luc, « La constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, Vol. 1, n°1, p. 37-59, 1975, 23p., [en ligne : https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1975_num_1_1_2448 ; consulté le 14 avril 2021].
- COUPERIE Pierre, DESTEFANIS Proto et FRANÇOIS Edouard (dir.), *Bande dessinée et figuration narrative : Histoire, esthétique, production et sociologie de la bande dessinée mondiale, procédés narratifs et structure de l'image dans la peinture contemporaine*, Paris, Musée des Arts Décoratifs, 1967, 256p.
- CRÉPIN Thierry, ORY Pascal (préf.), « Haro sur le gangster ! ». *La moralisation de la presse enfantine 1934-1954*, Paris, CNRS Éditions, 2001, 504p.
- DELISLE Philippe, *La BD au crible de l'histoire. Hergé, Maurras, les jésuites et quelques autres...*, Paris, Karthala (Esprit BD), 2019, 206p.
- DELISLE Philippe, *Petite histoire politique de la BD belge de langue française. Années 1920-1960*, Paris, Karthala (Esprit BD), 2016, 208p.
- DELISLE Philippe, GLAUDE Benoît, *Jijé. L'autre père de la BD franco-belge*, Montrouge, PLG- éditions (Mémoire Vive), 2019, 180p.

- DELORME Isabelle, *Quand la bande dessinée fait mémoire du XXe siècle. Les récits mémoriels historiques en bande dessinée*, Dijon, Les presses du réel (Œuvres en sociétés), 2019, 501p.
- EISNER Will, *Les clés de la bande dessinée. 1, L'art séquentiel*, trad. de l'angl. par CLARE Arthur, Paris, Delcourt (Contrebande), 2009 [1^{ed}, *Comics and Sequential Art*, New-York, Poorhouse Press, 1985], 180p.
- FILIPPINI Henri, *Dictionnaire de la bande dessinée*, Paris, Bordas, 2005, 912p.
- FRESNAULT-DERUELLE Pierre, *La Bande Dessinée : Essai d'analyse sémiotique*, Paris, Hachette, 1972, 188p.
- GARRIC Henri (dir.), *L'engendrement des images en bande dessinée*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais (Iconotextes), 2013, 233p.
- GAUMER Patrick, MOLITERNI Claude, *Dictionnaire mondial de la bande dessinée*, Paris, Larousse, 2001, 880p.
- GROENSTEEN Thierry, *La bande dessinée au tournant*, Bruxelles, Les impressions nouvelles (Réflexions faites), 2017, 121p.
- GROENSTEEN Thierry, *La bande dessinée mode d'emploi*, Bruxelles, Les impressions nouvelles (Réflexions faites), 2007, 223p.
- GROENSTEEN Thierry (dir.), *La bande dessinée son histoire et ses maîtres*, Paris/Angoulême, Skira-Flammarion/La cité internationale de la bande dessinée et de l'image, 2009, 422p.
- GROENSTEEN Thierry, *La bande dessinée un objet culturel non identifié*, Angoulême, Éditions de l'An 2, 2006, 206p.
- GROENSTEEN Thierry (dir.), *Le bouquin de la bande dessinée. Dictionnaire esthétique et thématique*, Paris/Angoulême, Robert Laffont/La cité internationale de la bande dessinée et de l'image (Bouquins La Collection), 2020, 854p.
- GROENSTEEN Thierry, MORGAN Harry, *L'art d'Alain Saint-Ogan*, Arles, Actes Sud /L'an 2, 2007, 112p.
- GROENSTEEN Thierry, *M.Töpffer invente la bande dessinée*, Bruxelles, Les impressions nouvelles (Réflexions faites), 2014, 320p.
- GROENSTEEN Thierry, *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses Universitaires de France (Formes Sémiotiques), 1999, 206p.
- LACASSIN Francis, *Pour un neuvième art, la bande dessinée*, Paris, Union Générale d'éditions (10/18), 1971, 508p.
- LESAGE Sylvain, « Bande dessinée et histoire. De l'histoire des représentations à

- l'histoire culturelle », *Sociétés et représentations*, n°53, p. 15-38, 2022, 24p., [en ligne : [https:// www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2022-1-page-15.htm](https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2022-1-page-15.htm) ; consulté le 26 mai 2022].
- LESAGE Sylvain, « La bande dessinée au prisme de l'histoire », *Sociétés et représentations*, n°53, p. 9-13, 2022, 5p., [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2022-1-page-9.htm> ; consulté le 26 mai 2022].
 - LESAGE Sylvain, « La BD, objet historiographique », *Paroles d'histoire*, 124. Histoires de Tintin #1, 2020, 63m.34s., [en ligne : <https://parolesdhistoire.fr/index.php/2020/05/25/124-histoires-de-tintin-1-la-bd-objet-historiographique-avec-sylvain-lesage/> ; consulté le 20 mai 2021].
 - LESAGE Sylvain, *Publier la bande dessinée. Les éditeurs franco-belges et l'album, 1950-1990*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib (Papiers), 2018, 424p.
 - LE ROY LADURIE Irène, DUBOST Louis, LEROY Eric, *Connaitre la bande dessinée franco-belge et européenne*, Paris, Société française de promotion artistique (Connaissance des arts), 2016, 95p.
 - MOLITERNI Claude, MELLOTT Philippe, TURPIN Laurent, *L'ABCdaire de la bande dessinée*, Paris, Flammarion, 2002, 119p.
 - ORY Pascal (dir.), *L'art de la bande dessinée*, Paris, Citadelles & Mazenod (Art Et Grandes Civilisations), 2012, 592p.
 - ORY Pascal, « Mickey go home ! La désaméricanisation de la bande dessinée (1945-1950) », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n°4, p. 77-88, 1984, 12p., [en ligne : https://www.persee.fr/doc/xxs_0294-1759_1984_num_4_1_1718 ; consulté le 24 mars 2021].
 - PEETERS Benoit, *Lire la bande dessinée*, Paris, Flammarion (Champs arts), 2003, 192p.
 - PORTAL Claire, « "S'il vous plaît... dessine-moi (...)" La géodiversité dans la bande dessinée, quelques repères de la case au récit », *Géomorphologie : relief, processus, environnement*, n°25, p. 253-268, 2019, 33p., [en ligne : <https://journals.openedition.org/geomorphologie/13635> ; consulté le 4 janvier 2022].
 - PORTELA Jean Cristtus, « Sémiotique de la bande dessinée : regards sur la théorie franco-belge », *Signata*, n°7, p. 391-407, 2016, 17p., [en ligne : <https://journals.openedition.org/signata/1247> ; consulté le 16 avril 2021].
 - ROBERT Pascal, « Le stéréotype dans la bande dessinée franco-belge : jeux et plasticité narrative », *Hermès, La Revue*, n°83, p. 111-118, 2019, 8p., [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2019-1-page-111.htm> ; consulté le 10 octobre 2021].

- STRINATI Pierre, « Bandes dessinées et science fiction, L'âge d'or en France (1934-1940) », *Fiction*, n°92, 1961.
- WAUGH Coulton, *The Comics*, New York, Macmillan Company, 1947, 360p.

Représentations du Grand Nord et de l'ailleurs :

- BATTAIL Jean-François, « L'Appel du Grand Nord. Entre fascination exotique et curiosité scientifique », *Études Germaniques*, n°282, p. 235-249, 2016, 15p., [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2016-2-page-235.htm> ; consulté le 29 septembre 2021].
- BORM Jan et CHARTIER Daniel (dir.), *Le froid. Adaptation, production, effets, représentations*, Québec, Presses Universitaires de Québec (Droit Au Pôle), 2018, 372p.
- BOUCHARD Joë, « Le processus initiatique et la perception exotique du territoire dans les Racontars arctiques de Jørn Riel », dans CHARTIER Daniel (dir.), BOUCHARD Joë, NADEAU Amélie, *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels, Cahiers Figura n°9*, p. 93-109, 2017, 15p., [en ligne : <https://archipel.uqam.ca/10072/1/222002796.pdf> ; consulté le 24 février 2021].
- BOURGUIGNON Annie et HARRER Konrad (dir.), *L'Écriture du Nord du Nord. Construction d'images, confrontation au réel et positionnement dans le champ littéraire*, Berlin, Frank & Timme (Literaturwissenschaft), 2019, 446p.
- CHARTIER Daniel, *Bibliographie sur l'imaginaire du Nord (Arctique, hiver, Antarctique)*, Québec, Imaginaire | Nord (Droit Au Pôle), 2007, 744p.
- CHARTIER Daniel, « Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord ? », *Études Germaniques*, n°282, p. 189-200, 2016, 12p., [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2016-2-page-189.htm> ; consulté le 15 novembre 2020].
- CUISENIER Jean, « À terre extrême, œuvre hors norme : l'Arctique de Jean Malaurie », *Ethnologie française*, n°33, p. 513-520, 2003, 8p., [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2003-3-page-513.htm> ; consulté le 10 décembre 2020].
- LACOUÉ-LABARTHE Mathieu, *Les Indiens dans le western américain*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne (Mondes anglophones), 2017, 509p.
- MCGHEE Robert, *Une histoire du monde arctique. Le dernier territoire imaginaire*, trad. de l'angl. par CHAPDELAINÉ GAGNON Jean, Québec, Fides, 2006 [1^{ed}, *The Last Imaginary Place : A Human History Of The Arctic World*, Toronto/Gatineau, Key Porter Books/Canadian

Museum of Civilization, 2005], 300p.

- OLSSON Caroline, « Le Mythe du Viking entre réalité et fantasme », *Fantasmagories du Moyen Âge. Entre médiéval et moyen-âgeux*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2010, 20p., [en ligne : <https://books.openedition.org/pup/2133?lang=fr> ; consulté le 26 juillet 2021].
- PINORINI Élodie, *Un regard catholique sur le Grand Nord canadien. Les photographies des Oblats de Marie Immaculée dans les archives des Œuvres Pontificales Missionnaires entre 1930 et 1940*, mémoire de maîtrise en Histoire dirigé par DELISLE Philippe, Université Lyon III Jean Moulin, 2014, 249p.
- RÉMY Frédérique, « Les voyages polaires de Jules Verne », *Cybergeo : European Journal of Geography*, E-Topiques, 2019, 13p., [en ligne : <https://journals.openedition.org/cybergeo/32455> ; consulté le 24 février 2021].

Représentations et bande dessinée :

- ALARY Viviane, CORRADO Danielle (dir.), *Mythe et bande dessinée*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal (Littératures), 2007, 534p.
- BARATAY Éric et DELISLE Philippe (dir.), *Milou, Idéfix et cie. Le chien en BD*, Paris, Karthala (Esprit BD), 2012, 304p.
- CHAMPIGNY Julien, *L'espace dans la bande dessinée*, thèse de doctorat en Géographie dirigée par GRATALOUP Christian, Université Paris 7 Denis Diderot, 2010, 570p.
- DELISLE Philippe (dir.), *Bandes dessinées et religions. Des cases et des dieux*, Paris, Karthala (Esprit BD), 2016, 337p.
- DELISLE Philippe, *Bande dessinée franco-belge et imaginaire colonial. Des années 1930 aux années 1980*, Paris, Karthala (Esprit BD), 2008, 200p.
- DELISLE Philippe, « BD francophone et colonisation : une relation ancienne, largement renouvelée. Introduction générale », *Outre-Mers*, n°392-393, p. 5-13, 2016, 9p., [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-outre-mers-2016-2-page-5.htm> ; consulté le 14 mars 2022].
- DELISLE Philippe, « L'espace de la mission au miroir de la BD belge d'aventures des années 1920-1950 », *Histoire, monde et cultures religieuses*, n°37, p. 103-118, 2016, 16p., [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-histoire-monde-et-cultures-religieuses-2016-1-page-103.htm> ; consulté le 22 décembre 2021].
- DELISLE Philippe, *De Tintin au Congo à Odilon Verjus. Le missionnaire, héros de la BD belge*,

Paris, Karthala (Esprit BD), 2011, 216p.

- DELISLE Philippe, *Tintin et Spirou contre les négriers. La BD franco-belge : une littérature antiesclavagiste ?*, Paris, Karthala (Esprit BD), 2013, 230p.
- JANNONE Christian, *La vision de l'Afrique coloniale dans la bande dessinée franco-belge des années trente à nos jours : Spriou, Tintin, Vaillant, Pif (1938-1993)*, thèse de doctorat en Histoire dirigée par MICHEL Marc, Université de Provence Aix-Marseille, 1995, 681p.
- MARTINE Tristan (dir.), *Le Moyen Âge en bande dessinée*, Paris, Karthala (Esprit BD), 2016, 384p.
- MICHEL-AMADRY Maud, *L'évolution de la représentation de l'Inde dans la bande dessinée franco-belge de 1930 à nos jours*, mémoire de maîtrise en Histoire dirigé par DELISLE Philippe, Université Lyon III Jean Moulin, 2020, 220p.
- ORY Pascal, *Le petit nazi illustré : vie et survie du Téméraire (1943-1944)*, Paris, Nautilus, 2002 [1^{ed} 1979], 96p.
- ORY Pascal, « L'histoire par la bande ? », *Le Débat*, n°177, p.90-95, 2013, 6p., [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-le-debat-2013-5-page-90.htm> ; consulté le 14 avril 2021].
- PIROTTE Jean, PIROTTE Arnaud, « Le monde en cases. Les continents lointains dans la BD wallonne de la "grand époque" (1930-1970) », *Outre-Mers*, n°392-393, p. 15-38, 2016, 24p., [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-outre-mers-2016-2-page-5.htm> ; consulté le 14 mars 2022].
- THIÉBAUT Michel, *L'antiquité vue dans la bande dessinée d'expression française (1945-1995) : contribution à une pédagogie de l'histoire ancienne*, thèse de doctorat en Histoire dirigée par CLAVEL-LÉVÊQUE Monique, Besançon, 1997, 854p.

Peuples et territoires du Grand Nord :

- BOURON Jean-Benoît, « Un atlas de l'Arctique », *Géococonfluences*, 2019, 5p., [en ligne : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-regionaux/arctique/outils-et-ressources/atlas-du-dossier> ; consulté le 2 novembre 2020].
- BRETON Jean-Jacques, « Le Grand Nord », *Que sais-je ? Les arts premiers*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 41-50, 2012, 10p., [en ligne : <https://www.cairn.info/les-arts-premiers--9782130592525-page-41.htm?contenu=resume> ; consulté le 18 janvier 2021].
- CANOBBIO Eric, *Atlas des pôles. Régions polaires : questions sur un avenir incertain*, Paris, Autrement (Revue Autrement Atlas), 2007, 80p.
- CHAUMERON Sylvain, *L'identité géographique du peuple Inuit canadien dans un contexte*

- d'acculturation*, mémoire de maîtrise en géographie dirigé par BÉDARD Mario, Université du Québec à Montréal, 2006, 121p.
- COLLIGNON Béatrice, « Nord », *HyperGeo*, 2005, 3.p, [en ligne : <https://hypergeo.eu/nord/> ; consulté le 2 novembre 2020].
 - HAMELIN Louis-Edmond, *Echo des pays froids*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1996, 482p.
 - HAMELIN Louis-Edmond, « Un indice circumpolaire », *Annales de géographie*, n°422, p. 414-430, 1968, 17p., [en ligne : <https://www.jstor.org/stable/23446872> ; consulté le 13 novembre 2020].
 - HARPER Kenn, *Minik, l'esquimau déraciné. "rendez-moi le corps de mon père !"*, trad. de l'angl. par Natalie Zimmermann, Paris, Plon (Terre Humaine), 1997 [1^{ed}, *Give Me My Father's Body : The Life of Minik, The New York Eskimo*, Iqaluit, Blacklead Books, 1986] 426p.
 - HUGUET Jean-Marc, « Quand les chamans faisaient voler leurs âmes sous la glace », *Nouvelle revue de psychosociologie*, n°2, p. 201-208, 2006, 8p., [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-de-psychosociologie-2006-2-page-201.htm> ; consulté le 28 mai 2021].
 - LUTZ Hartmut *et al.*, *The Diary of Abraham Ulrikab: Text and Context*, Ottawa, University of Ottawa Press, 2005.
 - MALAURIE Jean, *Les Derniers rois de Thulé*, Montrouge, Presses Pocket (Terre Humaine), 1982 [1^{ed} 1953], 665p.
 - MALAURIE Jean, *L'Allée des baleines*, Paris, Mille et une nuits, 2003, 158p.
 - MALAURIE Jean, TABAH Léon, SUTTER Jean, « L'isolat esquimau de Thulé (Groenland) », *Population*, 7e année, n°4, p. 675-692, 1952, 18p., [en ligne : https://www.persee.fr/doc/pop_0032-4663_1952_num_7_4_2828 ; consulté le 10 décembre 2020].
 - MASSON-DELMOTTE Valérie (dir.), *Groenland. Climat, écologie, société*, Paris, CNRS Éditions (Société), 2016, 336p.
 - VAGUET Yvette, « Où commence le nord ? Mise à l'épreuve d'un concept par le cas d'une ville "post-arctique" : Noïabrsk en Russie », *Géococonfluences*, 2019, 5p., [en ligne : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-regionaux/arctique/articles-scientifiques/ou-commence-le-nord-noiabrsk> ; consulté le 1 novembre 2020].
 - « Les peuples autochtones du Grand Nord. Entretien avec Boris Chichlo », *Le Courrier des pays de l'Est*, n°1066, p. 20-34, 2008, 15p., [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-le-courrier-des-pays-de-l-est-2008-2-page-20.htm> ; consulté le 27 janvier 2022].

Littérature et adaptations :

- ALBERA François, « L'écran divisé de *Construire un feu* de Jack London dessiné par Claude Autant-Lara », *1895*, n°82, p. 147-173, 2017, 26p., [en ligne : <https://journals.openedition.org/1895/5410> ; consulté le 25 août 2021].
- ALEXANDRE Didier (dir.), *Bande dessinée et littérature. Études de littérature des XX^e et XXI^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2013, 232p.
- BOIVIN Aurélien, « Agaguk, roman de la neige et du froid », *Québec Français*, n°88, p. 102-105, 1993, 4p., [en ligne : <https://www.erudit.org/en/journals/qf/1993-n88-qf1227723/44582ac.pdf> ; consulté le 2 septembre 2021].
- BOUVET Rachel, CARPENTIER André et CHARTIER Daniel (dir.), *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs. Les modalités du parcours dans la littérature*, Paris, L'Harmattan, 2006, 255p.
- CODINA Ricardo, « Agaguk, une “très libre“ adaptation », *Québec Français*, n°90, p. 116-117, 1993, 2p., [en ligne : <https://www.erudit.org/en/journals/qf/1900-v1-n1-qf1227729/44552ac.pdf> ; consulté le 2 septembre 2021].
- COMPAGNON Antoine, *La littérature, pour quoi faire ?*. *Leçon inaugurale prononcée le jeudi 30 novembre 2006*, Paris, Collège de France, 2007, 42p., [en ligne : <https://books.openedition.org/cdf/524> ; consulté le 12 février 2022].
- GAUDREAUULT André et GROENSTEEN Thierry (dir.), *La transécriture pour une théorie de l'adaptation : littérature, cinéma, bande dessinée, théâtre, clip : Colloque de Cerisy*, Québec/Angoulême, Nota bene/Centre national de la bande dessinée, 1998, 280p.
- GOBBÉ-MÉVELLEC Euriell, « Éco-graphies. Écologie et littératures pour la jeunesse », *Strenæ*, n°16, 2020, 9p., [en ligne : <https://journals.openedition.org/strenae/4167> ; consulté le 25 mars 2021].
- HUTCHEON Linda, *A Theory of Adaptation*, London, Routledge, 2006, 272p.
- LACASSIN Francis, « La réhabilitation comme coup éditorial : infortunes et fortune de Jack London en France », *Entreprises et histoire*, n°24, p. 69-79, 2000, 11p., [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-entreprises-et-histoire-2000-1-page-69.htm> ; consulté le 23 août 2021].
- LETOURNEUX Matthieu, *Le roman d'aventures 1870-1930*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges (Mediatextes), 2010, 457p.
- MERCIER Christophe, « Jack London redécouvert », *Commentaire*, n°156, p. 911-913, 2016, 3p.

- MITAINE Benoît, ROCHE David et SCHMITT-PITOT Isabelle (dir.), *Bande dessinée et adaptation (littérature, cinéma, tv)*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal (Littératures), 2015, 367p.
- PRINCE Nathalie et THILTGES Sébastien, *Éco-graphies. Écologie et littératures pour la jeunesse*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes (Interférences), 2018, 343p.
- STALLONI Yves, *Les genres littéraires*, Paris, Armand Colin, 2016, 127p.

Contextualisation temporelle et idéologique de production des sources :

- BOURG Dominique, FRAGNIÈRE Augustin (éd.), *La pensée écologique. Une anthologie*, Paris, Presses Universitaires de France (L'écologie en questions), 2014, 876p.
- DÉBARRE Ségolène, *et al.*, « La condition animale : Places, statuts et représentations des animaux dans la société », *Trajectoires*, n°7, 2013, 11p., [en ligne : <https://journals.openedition.org/trajectoires/1247> ; consulté le 4 janvier 2022].
- FLIPO Fabrice, « Qu'est-ce que l'écologisme ? », *Socio-logos. Revue de l'association française de sociologie*, n°12, 2017, 16p., [en ligne : <https://journals.openedition.org/socio-logos/3143> ; consulté le 19 décembre 2021].
- GOLDBERG Jacques, « Violence animale, violence humaine », *Pardès*, n°32-33, p.187-196, 2002, 10p., [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-pardes-2002-1-page-187.htm> ; consulté le 4 janvier 2022].
- JOLIBERT Bernard, « Que peut-on entendre par “morale judéo-chrétienne“ ? », *L'enseignement philosophique*, Vol. 64, n°1, p. 54-73, 2014, 20p., [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-l-enseignement-philosophique-2014-1-page-54.htm> ; consultée le 20 mars 2022].
- MATAGNE Patrick, « Aux origines de l'écologie », *Innovations*, n°18, p. 27-42, 2003, 16p., [en ligne : <https://www.cairn.info/revue-innovations-2003-2-page-27.htm> ; consulté le 20 décembre 2021].
- MOURA Jean-Marc, *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion (Bibliothèque de littérature générale et comparée), 1998, 482p.
- ORY Pascal, *L'entre-deux-Mai. Histoire culturelle de la France Mai 1968-Mai 1981*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, 287p.
- SEBBAN Joël, *Aux sources de la tradition judéo-chrétienne : l'Etat-Nation, la synagogue et les églises chrétiennes en France de Napoléon à Vichy, 1806-1940*, thèse de doctorat en Histoire dirigée par BOUTRY Philippe, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 2017, 498p.

- SEBBAN Joël, « La genèse de la “morale judéo-chrétienne“. Étude sur l’origine d’une expression dans le monde intellectuel français », *Revue de l’histoire des religions*, n°1, p. 85-118, 2012, 34p., [en ligne : <https://journals.openedition.org/rhr/7835> ; consultée le 20 mars 2022].

Ouvrages complémentaires :

- DEVERS Sylvie, « Le Centre d’Etudes Arctiques », *Noroi*, n°148, p. 465-474, 1990, 10p., [en ligne : https://www.persee.fr/doc/noroi_0029-182x_1990_num_148_1_4490 ; consulté le 6 juillet 2021].
- HUGUET Jean-Marc, *L’Appel de l’Arctique*, L’Harmattan (Là-Bas), 2010, 167p.
- LEFEBVRE Henri, « La production de l’espace », *L’Homme et la société*, n°31-32, p. 15-32, 1974, 18p., [en ligne : https://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1974_num_31_1_1855 ; consulté le 10 novembre 2020].
- VON HUMBOLDT Alexandre, *Des lignes isothermes et de la distribution de la chaleur sur le globe*, V.H. Perronneau, 1817, 145p.

Sitographie :

Catalogues/bases de données en ligne :

- <http://bibliotheque.citebd.org>.
- <https://www.bedetheque.com>.

Dictionnaires/revues en ligne :

- <https://inuit.uqam.ca/index.php/fr>.
- <http://neuviemeart.citebd.org>.
- <http://www.citebd.org>.
- <https://www.dictionnaire-academie.fr>.
- <https://www.larousse.fr>.
- <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr>.

Annexes.

Annexe 1.1 : Tableau de présentation des auteurs et des éditeurs.

Titres	Date de première édition en album	Scénaristes	Dessinateurs	Coloristes	Nationalité des auteurs	Editeur original	Nationalité des éditeurs
<i>Zig et Puce. En route pour l'Amérique !</i>	1927	SAINT-OGAN Alain	SAINT-OGAN Alain	SAINT-OGAN Alain	Français	Glénat	Français
<i>Vica au pôle nord.</i>	1935	VICA	VICA	VICA	Franco-russe	Gordinne	Belge
<i>Bibi Fricotin. Au pôle Nord.</i>	1936	CALAUD Gaston	CALAUD Gaston	CALAUD Gaston	Français	Société Parisienne d'Édition	Français
<i>Les aventures de Tintin. L'Étoile mystérieuse.</i>	1942	HERGÉ	HERGÉ	HERGÉ	Belge	Casterman	Belge
<i>Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Destination New York.</i>	1951	HERGÉ	HERGÉ	HERGÉ	Belge	Casterman	Belge
<i>Buck Danny. Menace au Nord.</i>	1957	CHARLIER Jean-Michel	HUBINON Victor	HUBINON Victor	Belges	Dupuis	Belge
<i>Buck Danny. NC-22654.</i>	1957	CHARLIER Jean-Michel	HUBINON Victor	HUBINON Victor	Belges	Dupuis	Belge
<i>Les pieds nickelés. Trappeurs.</i>	1958	MONTAUBERT Roland	PELLOS René	PELLOS René	Français	Société Parisienne d'Édition	Français
<i>Buck Danny. Contre Lady X.</i>	1958	CHARLIER Jean-Michel	HUBINON Victor	HUBINON Victor	Belges	Dupuis	Belge
<i>Jerry Spring. La piste du Grand Nord.</i>	1958	JJÉ	JJÉ	JJÉ	Belge	Dupuis	Belge
<i>Bibi fricotin. Et le frigo mondial.</i>	1958	LORTAC Robert	LACROIX Pierre	LACROIX Pierre	Français	Société Parisienne d'Édition	Français
<i>Rendez-vous sur le Yukon. Une enquête de Jean Valhardt.</i>	1963	Philip	JJÉ	JJÉ	Belges	Dupuis	Belge
<i>Le démon des glaces.</i>	1974	TARDI Jacques	TARDI Jacques	N.B	Français	Dargaud	Français
<i>Bibi Fricotin. En Laponie.</i>	1976	MONTAUBERT Roland	LACROIX Pierre	LACROIX Pierre	Français	Société Parisienne d'Édition	Français
<i>Jess Long. La piste sanglante. L'homme du bout de la nuit.</i>	1978	PIROTON Arthur	TILLIEUX Maurice	TILLIEUX Maurice	Belges	Dupuis	Belge
<i>Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord.</i>	1980	EWALD Charles	PELLOS René	PELLOS René	Français	Société Parisienne d'Édition	Français
<i>Jésuite Joe.</i>	1980	PRATT Hugo	PRATT Hugo	FROGNIER Anne	Italien (PRATT), Belge (FROGNIER)	Dargaud	Français
<i>Ayak. Ruée sur le Yukon.</i>	1981	OLLIVIER Jean	COELHO Eduardo Teixeira	COELHO Eduardo Teixeira	Français (OLLIVIER), Portugais (COELHO)	Vaillant	Français
<i>Bibi Fricotin. En Alaska.</i>	1983	MONTAUBERT Roland	LACROIX Pierre	LACROIX Pierre	Français	Société Parisienne d'Édition	Français
<i>Ian Kaledine. Le secret de la taïga.</i>	1983	VERNAL Jean-Luc	FERRY	FERRY	Belges	Le Lombard	Belge
<i>Les aventures de Croc-Blanc 1. Jack London. Croc-Blanc.</i>	1984	OLLIVIER Jean	SONK	BOSSER Anne	Français (OLLIVIER), Vietnamien (Sonk)	Hachette	Français
<i>Les aventures de Croc-Blanc 2. Jack London. Croc-Blanc. Le temps de la haine.</i>	1985	OLLIVIER Jean	SONK	BOSSER Anne	Français (OLLIVIER), Vietnamien (Sonk)	Hachette	Français
<i>Bob Morane. Le reveil du Mamantu.</i>	1986	VERNES Henri	CORIA Felicísimo	CORIA Felicísimo	Belge (VERNES), Espagnol (CORIA)	Le Lombard	Belge
<i>Les aventures de Croc-Blanc 3. Jack London. Croc-Blanc. La terre du sud.</i>	1986	OLLIVIER Jean	SONK	SONK	Français (OLLIVIER), Vietnamien (Sonk)	Hachette	Français
<i>Jean-Louis Étienne le marcheur du pôle.</i>	1989	RICHEZ Valérie-Catherine	VALLÈS Francis	BRETON Florence	Français	Hachette	Français
<i>Gipsy. 1. L'étoile du Gitan.</i>	1993	SMOLDEREN Thierry	MARINI Enrico	MARINI Enrico	Belge (SMOLDEREN), Italien (MARINI)	Dargaud	Français
<i>Gipsy 2. Les feux de Sibérie.</i>	1994	SMOLDEREN Thierry	MARINI Enrico	MARINI Enrico	Belge (SMOLDEREN), Italien (MARINI)	Dargaud	Français
<i>Lucky Luke. Le Klondike.</i>	1996	YANN & LÉTURGIE Jean	MORRIS	STUDIO LEONARDO	Français	Lucky Productions	Suisse
<i>Les exploits d'Odilon Verjus. Eskimo.</i>	1998	YANN	VERRON Laurent	FOURMI	Français, aucune info (FOURMI)	Le Lombard	Belge

Annexe 1.2 : Tableau de présentation des auteurs et des éditeurs.

<i>Carnets de Sibérie. Mammouth expéditions.</i>	2002	FLAO Benjamin_BUIGUES Bernard	FLAO Benjamin	FLAO Benjamin	Français	Glénat	Français
<i>Frank Lincoln. 1. La loi du Grand Nord.</i>	2002	BOURGNE Marc	BOURGNE Marc	WESEL Bruno	Français (BOURGNE), Belge (WESEL)	Glénat	Français
<i>Ice Fred. 1-Sale temps pour les pingouins !</i>	2004	SALMA Sergio	SALMA Sergio	BEKAERT Benoit	Belges	Casterman	Belge
<i>La Fille du Yukon. 1.Les escaliers d'or.</i>	2005	THIRAUULT Philippe	RADOVIĆ Sinisa	DENOULET Bertrand	Français (THIRAUULT), Serbe (RADOVIĆ), Belge (DENOULET)	Dupuis	Belge
<i>Monroe</i>	2005	WAZEM Pierre	TIRABOSCO Tom	TIRABOSCO Tom	Suisses	Casterman	Belge
<i>La Fille du Yukon. 2.Tête cassée.</i>	2006	THIRAUULT Philippe	RADOVIĆ Sinisa	DENOULET Bertrand	Français (THIRAUULT), Serbe (RADOVIĆ), Belge (DENOULET)	Dupuis	Belge
<i>La Fille du Yukon. 3.Eldoradores.</i>	2007	THIRAUULT Philippe	RADOVIĆ Sinisa	DENOULET Bertrand	Français (THIRAUULT), Serbe (RADOVIĆ), Belge (DENOULET)	Dupuis	Belge
<i>Construire un feu.</i>	2007	CHABOUTÉ Christophe	CHABOUTÉ Christophe	CHABOUTÉ Christophe	Français	Vents d'Ouest	Français
<i>Caroline Baldwin. La nuit du grand marcheur.</i>	2007	TAYMANS André	TAYMANS André	WESEL Bruno & WESEL Thierry	Belges	Casterman	Belge
<i>Arctica. 1-Dix mille ans sous les glaces.</i>	2007	PECQUEUR Daniel	KOVAČEVIĆ Bojan	SCHELLE Pierre	Français (PECQUEUR et SCHELLE), Serbe (KOVAČEVIĆ)	Delcourt	Français
<i>Groenland-Manhattan.</i>	2008	CRUCHAUDET Chloé	CRUCHAUDET Chloé	CRUCHAUDET Chloé	Français	Delcourt	Français
<i>Minik.</i>	2008	MARAZANO Richard	HIPPOLYTE	HIPPOLYTE	Français	Dupuis	Belge
<i>Agoguk.</i>	2008	DJIAN	ROY Yvon	ROY Yvon	Français (DJIAN), Canadien (ROY)	Adonis	Français
<i>Touna Mara. 1. Mémoire de pierre.</i>	2008	GALLIANO Patrick	MILANO Mario	NAR & COMTOIS Joelle	Français (GALLIANO), Italien (MILANO), aucune info (NAR et COMTOIS)	Les Humanoïdes Associés	Français
<i>Loup.</i>	2009	BOISSERIE Pierre_VANIER Nicolas	STALNER Eric	PRADELLE Bruno & THOMAS Olivier	Français	12 bis-XO	Français
<i>Le Chant du Pivrier.</i>	2009	LAPRUN Amandine_BÉHÉ Joseph	SURCOUF Erwann	SURCOUF Erwann	Français	Delcourt	Français
<i>Nerrivik.</i>	2009	LAMY Thierry	ROUSSE Ana	N.B	Français	Les enfants rouges	Français
<i>Un petit détour et autres racontars.</i>	2009	DE BONNEVAL Gwen	TANQUERELLE Hervé	TANQUERELLE Hervé	Français	Sarbacane	Français
<i>Myrkyun.</i>	2009	COMTE GUSOYN	COMTE GUSOYN	COMTE GUSOYN	Français	Carabas	Français
<i>Touna Mara. 2. L'or des Scythes.</i>	2009	GALLIANO Patrick	MILANO Mario	NAR & COMTOIS Joelle	Français (GALLIANO), Italien (MILANO), aucune info (NAR et COMTOIS)	Les Humanoïdes Associés	Français
<i>Valentine Pitié. 1- La pierre du matin blanc.</i>	2010	BENN	BENN	MATTERNE Pierre	Belges	Dargaud	Français
<i>Contes Inuits en bande dessinées.</i>	2010	LAMY Thierry	ALEX-IMÉ, AUDIBERT Anthony, ARBONA Marion, LACAN Patrick, CUVILLIER Damien, DALLAIRE-DUPONT Christine, LETA Sophie	ALEX-IMÉ, AUDIBERT Anthony, ARBONA Marion, LACAN Patrick, CUVILLIER Damien, DALLAIRE-DUPONT Christine, LETA Sophie	Français, Canadien (DALLAIRE-DUPONT)	Petit à petit	Français
<i>Fernand the polar bear.</i>	2010	WANDRILLE Leroy	MARSHALL JOE	MARSHALL JOE	Français (WANDRILLE), Belge (MARSHALL JOE)	VRAOUM	Allemand
<i>Il était une fois la Sibérie. Première époque. Le paradis des hommes.</i>	2010	MASLOV Nikolaï	MASLOV Nikolaï	N.B	Russe	Actes Sud	Français
<i>L'or sous la neige. 1.Klondike.</i>	2011	STALENER Éric	STALNER Jean-Marc	PRADELLE Bruno & ZIELINSKA Zuzanna Estera	Français, aucune info (ZIELINSKA)	12 bis-XO	Français
<i>Celle qui réchauffe l'hiver.</i>	2011	PLACE Pierre	PLACE Pierre	PLACE Pierre	Français	Delcourt	Français
<i>Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 2 - La peur blanche.</i>	2011	BRESSON Pascal	RIDEL Curd	FRICOT Sandrine & SCHELLE Pierre	Français, Congolais (RIDEL)	Glénat	Français
<i>Le roi oscar et autres racontars.</i>	2011	DE BONNEVAL Gwen	TANQUERELLE Hervé	TANQUERELLE Hervé	Français	Sarbacane	Français
<i>Waluk.</i>	2011	RUIZ Emilio	MIRALLES Ana	MIRALLES Ana	Espagnols	Delcourt	Français
<i>Un dieu mineur.</i>	2011	TOPPI Sergio	TOPPI Sergio	N.B	Italien	Mosquito	Français

Annexe 1.3 : Tableau de présentation des auteurs et des éditeurs.

<i>L'or sous la neige. 2.Mersh.</i>	2012	STALENER Éric	STALNER Jean-Marc	PRADELLE Bruno & ZIELINSKA Zuzanna Estera	Français, aucune info (ZIELINSKA)	12 bis-XO	Français
<i>La conteuse des glaces.</i>	2012	BÉKA	MARKO	COSSON Maëla	Français	Dargaud	Français
<i>Inlandsis 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes.</i>	2012	BETBEDER Stéphane	FRICHET Paul	FRICHET Paul	Français	Soleil Productions	Français
<i>Dans les glaces.</i>	2013	SCHWARTZ Simon	SCHWARTZ Simon	SCHWARTZ Simon	Allemand	Sarbacane	Français
<i>La vierge froide et autres racontars.</i>	2013	DE BONNEVAL Gwen	TANQUERELLE Hervé	TANQUERELLE Hervé	Français	Sarbacane	Français
<i>Inlandsis 2/3 Frère de coeur, soeur de sang.</i>	2013	BETBEDER Stéphane	FRICHET Paul	FRICHET Paul	Français	Soleil Productions	Français
<i>L'appel de la forêt. De Jack London.</i>	2013	SIMON Fred	SIMON Fred	SIMON Fred	Français	Delcourt	Français
<i>L'or sous la neige. 3.Ici, tu es ce que tu fais.</i>	2014	STALENER Éric	STALNER Jean-Marc	PRADELLE Bruno & ZIELINSKA Zuzanna Estera	Français, aucune info (ZIELINSKA)	12 bis-XO	Français
<i>Erik le rouge. Roi de l'hiver.</i>	2014	MOSDAL Soren	MOSDAL Soren	MOSDAL Soren	Danois	Casterman	Belge
<i>Les poilus d'Alaska. Moufflot, Hiver 1914.</i>	2014	DELBOSCO Michael_DUHAND Daniel	BRUNE Félix	RALENTI Albertine	Français	Casterman	Belge
<i>Inlandsis 3/3 Le Legs des vrais Hommes.</i>	2014	BETBEDER Stéphane	FRICHET Paul	FRICHET Paul	Français	Soleil Productions	Français
<i>Erik le rouge. 2-Vinland.</i>	2014	DI GIORGIO Jean-François	SIEURAC Laurent	PIERI Lorenzo	Franco-belge	Soleil Productions	Français
<i>Corto Maltese. Sous le soleil de minuit.</i>	2015	DÍAZ CANALÈS Juan	PELLEJERO Rubén	PELLEJERO Rubén ou N.B	Espagnols	Casterman	Belge
<i>Les poilus d'Alaska. Melun, Printemps 1915.</i>	2015	DELBOSCO Michael_DUHAND Daniel	BRUNE Félix	RALENTI Albertine	Français	Casterman	Belge
<i>Prisonnier des glaces.</i>	2016	ROUSSIN Simon	ROUSSIN Simon	ROUSSIN Simon	Français	Éditions 2024	Français
<i>Colt Frontier.</i>	2016	TOPPI Sergio	TOPPI Sergio	N.B	Italien	Mosquito	Français
<i>Grand Nord.</i>	2016	VIANELLO Lele	VIANELLO Lele	N.B	Italien	Mosquito	Français
<i>Groenland vertigo.</i>	2017	TANQUERELLE Hervé	TANQUERELLE Hervé	MERLET Isabelle	Français	Casterman	Belge
<i>Nam-bok. D'après la nouvelle de Jack London.</i>	2017	MARTIN Thierry	MARTIN Thierry	MARTIN Thierry	Franco-libanais	Futuropolis	Français
<i>Nordics. La grande faim du tupiak.</i>	2018	GROLLEAU Fabien	GILBERT Thomas	GILBERT Thomas	Français	Sarbacane	Français
<i>Le dernier lapon.</i>	2018	COSNAVA Javier	CARBOS Toni	CARBOS Toni	Espagnols	Sarbacane	Français
<i>30 jours au Groenland.</i>	2019	DAUGEY Fleur	KIEHL Stéphane	KIEHL Stéphane	Français	Actes Sud	Français
<i>Malaurie. L'appel de Thulé.</i>	2019	MAKYO Pierre_MALAUURIE Jean	BIHEL Frédéric	BIHEL Frédéric	Français	Delcourt	Français
<i>Nordics. Le réveil de la reine-shamane.</i>	2019	GROLLEAU Fabien	GILBERT Thomas	GILBERT Thomas	Français	Sarbacane	Français
<i>Croc Blanc.</i>	2019	MOGNATO Caterina	VENTURI Walter	MINTE	Italiens	Glénat	Français
<i>Waluk. 2-La route du Grand Chien.</i>	2020	RUIZ Emilio	MIRALLES Ana	MIRALLES Ana	Espagnols	Dargaud	Français
<i>Croc-Blanc. Un monde sauvage.</i>	2020	DEQUEST Pierre-Emmanuel	DEQUEST Pierre-Emmanuel	DEQUEST Pierre-Emmanuel	Français	Éditions du Rocher	Français
<i>Waluk. 1-La grande traversée.</i>	2020	RUIZ Emilio	MIRALLES Ana	MIRALLES Ana	Espagnols	Dargaud	Français
<i>Payer la terre: À la rencontre des premières nations des Territoires du Nord-Ouest canadien.</i>	2020	SACCO Joe	SACCO Joe	N.B	Américain	Futuropolis	Français
<i>Ivalu.</i>	2021	DÚRR Morten	HORNEMAN Lars	HORNEMAN Lars	Danois	Sarbacane	Français

Annexe 2 : Tableau de nationalités des auteurs et des éditeurs.

Nationalités	Nombre d'auteurs	Nombre d'éditeurs
Allemande	Ø	1
Américaine	1	Ø
Belge	21	4
Canadienne	2	Ø
Congolaise	1	Ø
Danoise	3	Ø
Espagnole	7	Ø
Française	74	22
Franco-belge	1	Ø
Franco-libanais	1	Ø
Franco-russe	1	Ø
Italienne	7	Ø
Portugaise	1	Ø
Serbe	2	Ø
Suisse	2	1
Russe	1	Ø
Vietnamienne	1	Ø
Inconnue	4	Ø
Total	130	28

Annexe 3 : Tableau du sexe des auteurs.

Sexes	Nombre d'auteurs
Féminin	20
Masculin	110
Total	130

Annexe 4 : Tableau de la profession des autrices.

Professions	Nombre d'autrices
Coloriste	9
Dessinatrice	5
Scénariste	6

Annexe 5.1 : Tableau d'étude des caractéristiques globales des antagonistes.

Titre des ouvrages	Date de première édition en album	Classification de l'oeuvre	Type d'antagoniste principal	Type d'antagoniste anecdotique*
<i>Zig et Puce. En route pour l'Amérique !</i>	1927	Classique	∅	Animaux/Autochtones ♂/ Locaux occidentaux ♂
<i>Vica. Au pôle nord.</i>	1935	Classique	∅	Animaux
<i>Bibi Fricotin. Au pôle Nord.</i>	1936	Classique	Autochtones ♂	Animaux
<i>Les aventures de Tintin. L'Étoile mystérieuse.</i>	1942	Classique	Occidentaux ♂	Animal
<i>Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Destination New York.</i>	1951	Classique	Occidentaux ♂	Animaux
<i>Buck Danny Menace au Nord.</i>	1957	Classique	Occidentaux ♂	∅
<i>Buck Danny NC-22654.</i>	1957	Classique	Occidentale ♀	∅
<i>Les pieds nickelés. Trappeurs.</i>	1958	Classique	Occidentaux ♂	Animaux
<i>Bibi fricotin. Et le frigo mondial.</i>	1958	Classique	Occidentaux ♂	Animal
<i>Buck Danny contre Lady X.</i>	1958	Classique	Occidentale ♀	∅
<i>Jerry Spring. La piste du Grand Nord.</i>	1958	Classique	Occidentaux ♂	∅
<i>Rendez-vous sur le Yukon. Une enquête de Jean Valhardi.</i>	1963	Classique	Occidentaux ♂	∅
<i>Le démon des glaces.</i>	1974	Moderne	Occidentaux ♂	∅
<i>Bibi Fricotin. En Laponie.</i>	1976	Classique	Occidentaux ♂/Étrangers non occidentaux	Animal
<i>Jess Long. La piste sanglante. L'homme du bout de la nuit.</i>	1978	Classique	Occidentaux ♂	∅

Annexe 5.2 : Tableau d'étude des caractéristiques globales des antagonistes.

<i>Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord.</i>	1980	Classique	Occidentaux ♂	∅
<i>Jésuite Joe.</i>	1980	Moderne	Occidentaux ♂/ Autochtones ♂	Animal
<i>Ayak. Ruée sur le Yukon.</i>	1981	Classique	Occidentaux ♂/ Autochtones ♂	Animaux
<i>Bibi Fricotin. En Alaska.</i>	1983	Classique	Occidentaux ♂	Animaux
<i>Ian Kaledine. Le secret de la taïga.</i>	1983	Classique	Figures fantastiques	∅
<i>Les aventures de Croc-Blanc 1. Jack London. Croc-Blanc.</i>	1984	Moderne	∅	Animaux
<i>Les aventures de Croc-Blanc 2. Jack London. Croc-Blanc. Le temps de la haine.</i>	1985	Moderne	Occidental ♂	Animaux
<i>Bob Morane. Le reveil du Mamantu.</i>	1986	Classique	Figures fantastiques	∅
<i>Les aventures de Croc-Blanc 3. Jack London. Croc-Blanc. La terre du sud.</i>	1986	Moderne	∅	Animaux
<i>Jean-Louis Étienne le marcheur du pôle.</i>	1989	Moderne	∅	∅
<i>Gipsy. 1. L'étoile du Gitan.</i>	1993	Moderne	Occidentaux ♂/ Autochtones ♂	∅
<i>Gipsy 2. Les feux de Sibérie.</i>	1994	Moderne	Occidentaux ♂/ Autochtones ♂	∅
<i>Lucky Luke. Le Klondike.</i>	1996	Moderne	Occidentaux ♂	Animaux
<i>Les exploits d'Odilon Verjus. Eskimo.</i>	1998	Moderne	Autochtones ♂	Animaux
<i>Frank Lincoln. I. La loi du Grand Nord.</i>	2000	Moderne	Occidentaux ♂	∅
<i>Carnets de Sibérie. Mammuthus expéditions.</i>	2002	Moderne	∅	∅
<i>Ice Fred. 1-Sale temps pour les pingouins !</i>	2004	Moderne	∅	∅
<i>La Fille du Yukon. 1.Les escaliers d'or.</i>	2005	Moderne	Occidentaux ♂	∅
<i>Monroe.</i>	2005	Moderne	Occidentaux ♂	∅
<i>La Fille du Yukon. 2.Tête cassée.</i>	2006	Moderne	Occidentaux ♂	∅
<i>La Fille du Yukon. 3.Eldoradores.</i>	2007	Moderne	Occidentaux ♂	∅
<i>Construire un feu.</i>	2007	Moderne	∅	∅
<i>Caroline Baldwin. La nuit du grand marcheur.</i>	2007	Moderne	Autochtones ♂	∅
<i>Arctica. 1-Dix mille ans sous les glaces.</i>	2007	Moderne	Occidentaux ♂	∅

Annexe 5.3 : Tableau d'étude des caractéristiques globales des antagonistes.

<i>Groenland-Manhattan.</i>	2008	Moderne	Occidentaux ♂	∅
<i>Minik.</i>	2008	Moderne	Occidentaux ♂	∅
<i>Agaguk.</i>	2008	Moderne	Autochtones ♂	Animaux
<i>Touna Mara. 1. Mémoire de pierre.</i>	2008	Moderne	Figures fantastiques	∅
<i>Loup.</i>	2009	Moderne	Occidentaux ♂	∅
<i>Le Chant du Pluvier.</i>	2009	Moderne	∅	∅
<i>Nerrivik.</i>	2009	Moderne	Figures fantastiques	∅
<i>Un petit détour et autres racontars.</i>	2009	Moderne	∅	Animaux
<i>Myrkvun.</i>	2009	Moderne	Figures fantastiques	∅
<i>Touna Mara. 2. L'or des Scythes.</i>	2009	Moderne	Figures fantastiques	∅
<i>Valentine Pitié. 1- La pierre du matin blanc.</i>	2010	Moderne	Autochtone ♂	∅
<i>Contes Inuits en bande dessinées.</i>	2010	Moderne	Figures fantastiques	∅
<i>Fernand the polar bear.</i>	2010	Moderne	∅	∅
<i>L'appel de la forêt. De Jack London.</i>	2010	Moderne	∅	Autochtones ♂/ Occidentaux ♂/Animaux
<i>Il était une fois la Sibérie, Première époque. Le paradis des hommes.</i>	2010	Moderne	∅	∅
<i>L'or sous la neige. 1.Klondike.</i>	2011	Moderne	∅	∅
<i>Celle qui réchauffe l'hiver.</i>	2011	Moderne	Figures fantastiques	∅
<i>Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 2 - La peur blanche.</i>	2011	Moderne	Occidentaux ♂	∅
<i>Le roi oscar et autres racontars.</i>	2011	Moderne	∅	Animaux
<i>Waluk.</i>	2011	Moderne	Occidentaux ♂	∅
<i>Un dieu mineur.</i>	2011	Moderne	Figures fantastiques	∅
<i>L'or sous la neige. 2.Mersh.</i>	2012	Moderne	∅	Animaux
<i>La conteuse des glaces.</i>	2012	Moderne	Autochtone ♂	∅
<i>Inlandsis 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes.</i>	2012	Moderne	Figures fantastiques	Occidentaux ♂
<i>Dans les glaces.</i>	2013	Moderne	Occidentaux ♂	∅
<i>La vierge froide et autres racontars.</i>	2013	Moderne	∅	Animaux
<i>Inlandsis 2/3 Frère de coeur, soeur de sang.</i>	2013	Moderne	Figures fantastiques	Occidentaux ♂
<i>L'or sous la neige. 3.Ici, tu es ce que tu fais.</i>	2014	Moderne	Occidental ♂	∅

Annexe 5.4 : Tableau d'étude des caractéristiques globales des antagonistes.

<i>Erik le rouge. Roi de l'hiver.</i>	2014	Moderne	Occidentaux ♂	Autochtones ♂
<i>Les poilus d'Alaska. Melun, Printemps 1915.</i>	2014	Moderne	Occidentaux ♂	∅
<i>Inlandsis 3/3 Le Legs des vrais Hommes.</i>	2014	Moderne	Figures fantastiques	Occidentaux ♂
<i>Erik le rouge. 2-Vinland.</i>	2014	Moderne	Occidentaux ♂	∅
<i>Corto Maltese. Sous le soleil de minuit.</i>	2015	Moderne	Occidentaux ♂/ Autochtones ♂	Animal
<i>Les poilus d'Alaska. Moufflot, Hiver 1914.</i>	2015	Moderne	Occidentaux ♂	∅
<i>Prisonnier des glaces.</i>	2016	Moderne	Occidentaux ♂	∅
<i>Colt Frontier.</i>	2016	Moderne	Occidental ♂/Figures fantastiques/ Étranger non occidental ♂/Animal	∅
<i>Grand Nord.</i>	2016	Moderne	Occidental ♂/Autochtones ♂	Animaux
<i>Groenland vertigo.</i>	2017	Moderne	∅	Occidental ♂
<i>Nam-bok. D'après la nouvelle de Jack London.</i>	2017	Moderne	∅	∅
<i>Nordics. La grande faim du tupilak.</i>	2018	Moderne	Figures fantastiques	∅
<i>Le dernier lapon.</i>	2018	Moderne	Occidentaux ♂	∅
<i>Croc Blanc.</i>	2018	Moderne	Occidental ♂	Animaux
<i>30 jours au Groenland.</i>	2019	Moderne	∅	∅
<i>Malaurie. L'appel de Thulé.</i>	2019	Moderne	∅	∅
<i>Nordics. Le réveil de la reine-shamane.</i>	2019	Moderne	Figures fantastiques	∅
<i>Waluk. 2-La route du Grand Chien.</i>	2020	Moderne	Occidentaux ♂	∅
<i>Croc-Blanc. Un monde sauvage.</i>	2020	Moderne	Occidental ♂	Animaux
<i>Waluk. 1-La grande traversée.</i>	2020	Moderne	Occidentaux ♂	∅
<i>Payer la terre: À la rencontre des premières nations des Territoire du Nord-Ouest canadien.</i>	2020	Moderne	∅	∅
<i>Ivalu.</i>	2021	Moderne	Autochtone ♂	∅

Annexe 6.1 : Tableau d'étude des caractéristiques globales des personnage principaux

Titre des ouvrages	Date de première édition en album	Classification de l'oeuvre	Espèce des personnages principaux	Rapport des personnages principaux au « Grand Nord »	Groupe de populations d'appartenance des personnages principaux	Sexe des personnages principaux
<i>Zig et Puce. En route pour l'Amérique !</i>	1927	Classique	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Vica. Au pôle nord.</i>	1935	Classique	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Bibi Fricotin. Au pôle Nord.</i>	1936	Classique	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Les aventures de Tintin. L'Étoile mystérieuse.</i>	1942	Classique	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Destination New York.</i>	1951	Classique	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂/♀
<i>Buck Danny Menace au Nord.</i>	1957	Classique	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Buck Danny NC-22654.</i>	1957	Classique	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Les pieds nickelés. Trappeurs.</i>	1958	Classique	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Bibi fricotin. Et le frigo mondial.</i>	1958	Classique	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Buck Danny contre Lady X.</i>	1958	Classique	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Jerry Spring. La piste du Grand Nord.</i>	1958	Classique	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Rendez-vous sur le Yukon. Une enquête de Jean Valhardi.</i>	1963	Classique	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Le démon des glaces.</i>	1974	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Bibi Fricotin. En Laponie.</i>	1976	Classique	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Jess Long. La piste sanglante. L'homme du bout de la nuit.</i>	1978	Classique	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord.</i>	1980	Classique	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Jésuite Joe.</i>	1980	Moderne	Humain	Local	Autochtone (Métis)	♂
<i>Ayak. Ruée sur le Yukon.</i>	1981	Classique	Loup	∅	∅	♂
<i>Bibi Fricotin. En Alaska.</i>	1983	Classique	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂

Annexe 6.2 : Tableau d'étude des caractéristiques globales des personnages principaux-1

<i>Ian Kaledine. Le secret de la taïga.</i>	1983	Classique	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Les aventures de Croc-Blanc 1. Jack London. Croc-Blanc.</i>	1984	Moderne	Chien-Loup	∅	∅	♂
<i>Les aventures de Croc-Blanc 2. Jack London. Croc-Blanc. Le temps de la haine.</i>	1985	Moderne	Chien-Loup	∅	∅	♂
<i>Bob Morane. Le reveil du Mamantu.</i>	1986	Classique	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Les aventures de Croc-Blanc 3. Jack London. Croc-Blanc. La terre du sud.</i>	1986	Moderne	Chien-Loup	∅	∅	♂
<i>Jean-Louis Étienne le marcheur du pôle.</i>	1989	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Gipsy. 1. L'étoile du Gitan.</i>	1993	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Gipsy 2. Les feux de Sibérie.</i>	1994	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Lucky Luke. Le Klondike.</i>	1996	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Les exploits d'Odilon Verjus. Eskimo.</i>	1998	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Frank Lincoln. 1. La loi du Grand Nord.</i>	2000	Moderne	Humain	Local	Occidental (Blanc)	♂
<i>Carnets de Sibérie. Mammouths expéditions.</i>	2002	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Ice Fred. 1-Sale temps pour les pingouins !</i>	2004	Moderne	Pingouin	∅	∅	♂
<i>La Fille du Yukon. 1. Les escaliers d'or.</i>	2005	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Monroe.</i>	2005	Moderne	Humain	Local	Autochtone (Inuit)	♂
<i>La Fille du Yukon. 2. Tête cassée.</i>	2006	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂/♀
<i>La Fille du Yukon. 3. Eldoradores.</i>	2007	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♀
<i>Construire un feu.</i>	2007	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Caroline Baldwin. La nuit du grand marcheur.</i>	2007	Moderne	Humain	Etranger	Autochtone (origines amérindiennes)	♀
<i>Arctica. 1-Dix mille ans sous les glaces.</i>	2007	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Groenland-Manhattan.</i>	2008	Moderne	Humain	Local	Autochtone (Inuit)	♂
<i>Minik.</i>	2008	Moderne	Humain	Local	Autochtone (Inuit)	♂
<i>Agaguk.</i>	2008	Moderne	Humain	Local	Autochtone (Inuit)	♂
<i>Touma Mara. 1. Mémoire de pierre.</i>	2008	Moderne	Humain	Local/Etranger	Autochtone (Yakoute)/Occidental	♀
<i>Loup.</i>	2009	Moderne	Humain	Local	Autochtone (Évène)	♂

Annexe 6.3 : Tableau d'étude des caractéristiques globales des personnage principaux

<i>Le Chant du Pluvier.</i>	2009	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Nerrivik.</i>	2009	Moderne	Humain	Local	Autochtone (Inuit)	♀
<i>Un petit détour et autres racontars.</i>	2009	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Myrkvun.</i>	2009	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Touna Mara. 2. L'or des Scythes.</i>	2009	Moderne	Humain	Local/Etranger	Autochtone (Yakoute)/Occidental	♀
<i>Valentine Pitié. 1- La pierre du matin blanc.</i>	2010	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♀
<i>Contes Inuits en bande dessinées.</i>	2010	Moderne	Humain	Local	Autochtone (Inuit)	♂
<i>Fernand the polar bear.</i>	2010	Moderne	Ours polaire	∅	∅	♂
<i>L'appel de la forêt. De Jack London.</i>	2010	Moderne	Chien	∅	∅	♂
<i>Il était une fois la Sibérie, Première époque. Le paradis des hommes.</i>	2010	Moderne	Humain	Local	Occidental (Blanc)	♂
<i>L'or sous la neige. 1. Klondike.</i>	2011	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Celle qui réchauffe l'hiver.</i>	2011	Moderne	Humain	Local	Autochtone (Inuit)	♀
<i>Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 2 - La peur blanche.</i>	2011	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Le roi oscar et autres racontars.</i>	2011	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Waluk.</i>	2011	Moderne	Ours polaire	∅	∅	♂
<i>Un dieu mineur.</i>	2011	Moderne	Humain	Etranger/Local	Occidental (Blanc)/ Autochtone (Inuit)	♂
<i>L'or sous la neige. 2. Mersh.</i>	2012	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>La conteuse des glaces.</i>	2012	Moderne	Humain	Local	Autochtone (Inuit)	♀
<i>Inlandsis 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes.</i>	2012	Moderne	Humain	Local	Autochtone (Inuit)	♂/♀
<i>Dans les glaces.</i>	2013	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Noir)	♂
<i>La vierge froide et autres racontars.</i>	2013	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Inlandsis 2/3 Frère de coeur; soeur de sang.</i>	2013	Moderne	Humain	Local	Autochtone (Inuit)	♂/♀
<i>L'or sous la neige. 3. Ici, tu es ce que tu fais.</i>	2014	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Erik le rouge. Roi de l'hiver.</i>	2014	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Les poilus d'Alaska. Melun, Printemps 1915.</i>	2014	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂

Annexe 6.4 : Tableau d'étude des caractéristiques globales des personnage principaux

<i>Inlandis 3/3 Le Legs des vrais Hommes.</i>	2014	Moderne	Humain	Local	Autochtone (Inuit)	♂/♀
<i>Erik le rouge. 2-Vinland.</i>	2014	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Corto Maltese. Sous le soleil de minuit.</i>	2015	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Les poilus d'Alaska. Moufflot, Hiver 1914.</i>	2015	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Prisonnier des glaces.</i>	2016	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Colt Frontier.</i>	2016	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Grand Nord.</i>	2016	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Groenland vertigo.</i>	2017	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Nam-bok. D'après la nouvelle de Jack London.</i>	2017	Moderne	Humain	Local	Autochtone (Inuit)	♂
<i>Nordics. La grande faim du tupilak.</i>	2018	Moderne	∅	∅	∅	∅
<i>Le dernier lapon.</i>	2018	Moderne	Humain	Local	Autochtone (Samis)	♂
<i>Croc Blanc.</i>	2018	Moderne	Chien-Loup	∅	∅	♂
<i>30 jours au Groenland.</i>	2019	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♀
<i>Malaurie. L'appel de Thulé.</i>	2019	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Nordics. Le réveil de la reine-shamane.</i>	2019	Moderne	∅	∅	∅	∅
<i>Waluk. 2-La route du Grand Chien.</i>	2020	Moderne	Ours polaire	∅	∅	♂
<i>Croc-Blanc. Un monde sauvage.</i>	2020	Moderne	Chien-Loup	∅	∅	♂
<i>Waluk. 1-La grande traversée.</i>	2020	Moderne	Ours polaire	∅	∅	♂
<i>Payer la terre: À la rencontre des premières nations des Territoire du Nord-Ouest canadien.</i>	2020	Moderne	Humain	Etranger	Occidental (Blanc)	♂
<i>Ivalu.</i>	2021	Moderne	Humain	Local	Autochtone (Inuit)	♀

Annexe 7.1 : Tableau de typologie des BD.

Titres	Date première édition	Genres	« Déclinaisons de la fiction aventureuse* »	Types de BD
BD Classique				
<i>Zig et Puce. En route pour l'Amérique !</i>	1927	Aventure	Ø	Oeuvre originale
<i>Vica au pôle nord.</i>	1935	Aventure	Ø	Oeuvre originale
<i>Bibi Fricotin. Au pôle Nord.</i>	1936	Aventure	Ø	Oeuvre originale
<i>Les aventures de Tintin. L'Étoile mystérieuse.</i>	1942	Aventure	Science-fiction	Oeuvre originale
<i>Les aventures de Jo, Zette et Jocko. Destination New York.</i>	1951	Aventure	Ø	Oeuvre originale
<i>Buck Danny. Menace au Nord.</i>	1957	Aventure	Aviation	Oeuvre originale
<i>Buck Danny. NC-22654.</i>	1957	Aventure	Aviation	Oeuvre originale
<i>Les pieds nickelés. Trappeurs.</i>	1958	Aventure	Ø	Oeuvre originale
<i>Buck Danny. Contre Lady X.</i>	1958	Aventure	Aviation	Oeuvre originale
<i>Jerry Spring. La piste du Grand Nord.</i>	1958	Aventure	Western	Oeuvre originale
<i>Bibi fricotin. Et le frigo mondial.</i>	1958	Aventure	Ø	Oeuvre originale
<i>Rendez-vous sur le Yukon. Une enquête de Jean Valhardi.</i>	1963	Aventure	Polar	Oeuvre originale
<i>Bibi Fricotin. En Laponie.</i>	1976	Aventure	Ø	Oeuvre originale
<i>Jess Long. La piste sanglante. L'homme du bout de la nuit.</i>	1978	Aventure	Polar	Oeuvre originale
<i>Les pieds nickelés. Dans le Grand Nord.</i>	1980	Aventure	Ø	Oeuvre originale
<i>Ayak. Ruée sur le Yukon.</i>	1981	Aventure	Western	Oeuvre originale
<i>Bibi Fricotin. En Alaska.</i>	1983	Aventure	Ø	Oeuvre originale
<i>Ian Kaledine. Le secret de la taïga.</i>	1983	Aventure	Science-fiction	Oeuvre originale
<i>Bob Morane. Le reveil du Mamantu.</i>	1986	Aventure	Science-fiction	Oeuvre originale

Annexe 7.2 : Tableau de typologie des BD.

	BD Moderne			
<i>Le démon des glaces.</i>	1974	Aventure	Science-fiction	Oeuvre originale
<i>Jésuite Joe.</i>	1980	Aventure	Western	Oeuvre originale
<i>Les aventures de Croc-Blanc 1. Jack London. Croc-Blanc.</i>	1984	Aventure	Ø	Adaptation
<i>Les aventures de Croc-Blanc 2. Jack London. Croc-Blanc. Le temps de la haine.</i>	1985	Aventure	Ø	Adaptation
<i>Les aventures de Croc-Blanc 3. Jack London. Croc-Blanc. La terre du sud.</i>	1986	Aventure	Ø	Adaptation
<i>Jean-Louis Étienne le marcheur du pôle.</i>	1989	Aventure	Ø	Adaptation
<i>Gipsy. 1. L'étoile du Gitan.</i>	1993	Aventure	Science-fiction	Oeuvre originale
<i>Gipsy 2. Les feux de Sibérie.</i>	1994	Aventure	Science-fiction	Oeuvre originale
<i>Lucky Luke. Le Klondike.</i>	1996	Aventure	Western	Oeuvre originale
<i>Les exploits d'Odilon Verjus. Eskimo.</i>	1998	Aventure	Ø	Oeuvre originale
<i>Carnets de Sibérie. Mammuthus expéditions.</i>	2002	Carnet de voyage	Ø	Oeuvre originale
<i>Frank Lincoln. 1. La loi du Grand Nord.</i>	2002	Aventure	Polar	Oeuvre originale
<i>Ice Fred. 1-Sale temps pour les pingouins !</i>	2004	Recueil de gags	Ø	Oeuvre originale
<i>La Fille du Yukon. 1.Les escaliers d'or.</i>	2005	Aventure	Western	Oeuvre originale
<i>Monroe</i>	2005	Aventure	Ø	Oeuvre originale
<i>La Fille du Yukon. 2.Tête cassée.</i>	2006	Aventure	Western	Oeuvre originale
<i>La Fille du Yukon. 3.Eldoradores.</i>	2007	Aventure	Western	Oeuvre originale
<i>Construire un feu.</i>	2007	Aventure	Western	Adaptation
<i>Caroline Baldwin. La nuit du grand marcheur.</i>	2007	Aventure	Polar	Oeuvre originale
<i>Arctica. 1-Dix mille ans sous les glaces.</i>	2007	Aventure	Science-fiction	Oeuvre originale
<i>Groenland-Manhattan.</i>	2008	Histoire	Ø	Oeuvre originale
<i>Minik.</i>	2008	Histoire	Ø	Oeuvre originale

Annexe 7.3 : Tableau de typologie des BD.

<i>Agaguk.</i>	2008	Aventure	Polar	Adaptation
<i>Touna Mara. 1. Mémoire de pierre.</i>	2008	Aventure	Science-fiction	Oeuvre originale
<i>Loup.</i>	2009	Aventure	Ø	Adaptation
<i>Le Chant du Pluvier.</i>	2009	Chronique sociale	Ø	Oeuvre originale
<i>Nerrivik.</i>	2009	Aventure	Fantaisie	Oeuvre originale
<i>Un petit détour et autres racontars.</i>	2009	Chronique sociale	Ø	Adaptation
<i>Myrkvun.</i>	2009	Aventure	Fantaisie	Oeuvre originale
<i>Touna Mara. 2. L'or des Scythes.</i>	2009	Aventure	Science-fiction	Oeuvre originale
<i>Valentine Pitié. 1- La pierre du matin blanc.</i>	2010	Aventure	Ø	Oeuvre originale
<i>Contes Inuits en bande dessinées.</i>	2010	Aventure	Fantaisie	Oeuvre originale
<i>Fernand the polar bear.</i>	2010	Recueil de gags	Ø	Oeuvre originale
<i>Il était une fois la Sibérie. Première époque. Le paradis des hommes.</i>	2010	Autobiographie	Ø	Oeuvre originale
<i>L'or sous la neige. 1.Klondike.</i>	2011	Aventure	Western	Adaptation
<i>Celle qui réchauffe l'hiver.</i>	2011	Aventure	Fantaisie	Oeuvre originale
<i>Ushuaïa. Les aventures de Nicolas Hulot. Tome 2 - La peur blanche.</i>	2011	Aventure	Ø	Adaptation
<i>Le roi oscar et autres racontars.</i>	2011	Chronique sociale	Ø	Adaptation
<i>Waluk.</i>	2011	Aventure	Ø	Oeuvre originale
<i>Un dieu mineur.</i>	2011	Aventure	Fantaisie	Oeuvre originale
<i>L'or sous la neige. 2.Mersh.</i>	2012	Aventure	Western	Adaptation
<i>La conteuse des glaces.</i>	2012	Aventure	Ø	Oeuvre originale
<i>Inlandsis 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes.</i>	2012	Aventure	Fantaisie	Oeuvre originale
<i>Dans les glaces.</i>	2013	Histoire	Ø	Oeuvre originale
<i>La vierge froide et autres racontars.</i>	2013	Chronique sociale	Ø	Adaptation
<i>Inlandsis 2/3 Frère de coeur, soeur de sang.</i>	2013	Aventure	Fantaisie	Oeuvre originale
<i>L'appel de la forêt. De Jack London.</i>	2013	Aventure	Ø	Adaptation

Annexe 7.4 : Tableau de typologie des BD.

<i>L'or sous la neige. 3.Ici, tu es ce que tu fais.</i>	2014	Aventure	Western	Adaptation
<i>Erik le rouge. Roi de l'hiver.</i>	2014	Histoire	Ø	Oeuvre originale
<i>Les poilus d'Alaska. Moufflot, Hiver 1914.</i>	2014	Histoire	Ø	Adaptation
<i>Inlandis 3/3 Le Legs des vrais Hommes.</i>	2014	Aventure	Fantaisie	Oeuvre originale
<i>Erik le rouge. 2-Vinland.</i>	2014	Histoire	Ø	Oeuvre originale
<i>Corto Maltese. Sous le soleil de minuit.</i>	2015	Aventure	Ø	Oeuvre originale
<i>Les poilus d'Alaska. Melun, Printemps 1915.</i>	2015	Histoire	Ø	Adaptation
<i>Prisonnier des glaces.</i>	2016	Aventure	Ø	Oeuvre originale
<i>Colt Frontier.</i>	2016	Aventure	Western	Oeuvre originale/Adaptation
<i>Grand Nord.</i>	2016	Aventure	Western	Oeuvre originale
<i>Groenland vertigo.</i>	2017	Aventure	Ø	Oeuvre originale
<i>Nam-bok. D'après la nouvelle de Jack London.</i>	2017	Aventure	Ø	Adaptation
<i>Nordics. La grande faim du tupilak.</i>	2018	Aventure	Fantaisie	Oeuvre originale
<i>Le dernier lapon.</i>	2018	Aventure	Polar	Adaptation
<i>30 jours au Groenland.</i>	2019	Documentaire	Ø	Oeuvre originale
<i>Malaurie. L'appel de Thulé.</i>	2019	Carnet de voyage	Ø	Adaptation
<i>Nordics. Le réveil de la reine-shamane.</i>	2019	Aventure	Fantaisie	Oeuvre originale
<i>Croc Blanc.</i>	2019	Aventure	Ø	Adaptation
<i>Waluk. 2-La route du Grand Chien.</i>	2020	Aventure	Ø	Oeuvre originale
<i>Croc-Blanc. Un monde sauvage.</i>	2020	Aventure	Ø	Adaptation
<i>Waluk. 1-La grande traversée.</i>	2020	Aventure	Ø	Oeuvre originale
<i>Payer la terre: À la rencontre des premières nations des Territoire du Nord-Ouest canadien.</i>	2020	Documentaire	Ø	Oeuvre originale
<i>Ivalu.</i>	2021	Chronique sociale	Ø	Oeuvre originale

Annexe 8

Dans la série *Inlandsis*, Sedna est la mère des dieux ayant créé l’Inlandsis (qui dans cette BD est à la fois la terre des Inuits et la banquise). Elle méprise les hommes, qu’elle considère comme dangereux et a tout fait pour maintenir ses enfants éloignés d’eux. Aucune précision n’est donnée quant à ses origines¹²¹⁷.

Dans *Nerrivik*, Sedna est une jeune femme inuite que son père a du mal à unir à un homme. Elle souhaite épouser un homme-chien, ce que son père refuse. Son père souhaite qu’elle épouse un homme-caribou ou un homme-ours, ce qu’elle refuse. Elle finit par devenir la femme d’un homme-oiseau qui lui a promis une vie confortable et a promis d’offrir des vivres à son père. Or, l’homme-oiseau a menti. Le père de Sedna part donc en kayak pour reprendre sa fille à l’homme-oiseau qu’il finit par tuer. En remportant sa fille, le père se retrouve bloqué dans une tempête provoquée par des oiseaux voulant venger leur maître, l’homme-oiseau. Afin de ne pas être emporté par la tempête, le père de Sedna jette sa fille à l’eau puis lui coupe les doigts car elle se tient au bord du son kayak. Sedna coule ainsi, amputée de ses doigts, dans les profondeurs de la mer où un esprit de la mer l’accueille. Il la garde en vie à ses côtés, choisit de faire d’elle une déesse des océans, et transforme ses doigts coupés en mammifères marins pour lui tenir compagnie¹²¹⁸.

Le mythe de Sedna/Nerrivik que retranscrit Jean Malaurie dans *Les Derniers Rois de Thulé* est le suivant :

« ... Nérrévik avait épousé un oiseau, une sorte de goéland. Ils partirent tous deux vivre dans une petite île. Chaque matin, le mari allait à la chasse ; sa femme patiemment l’attendait en grattant des peaux avec son *oulou* (couteau rond) pour faire des tentes. Ses parents venaient parfois la voir. Le goéland, lui, avait pris l’habitude de mettre des lunettes quand il rentrait. Il avait en effet des yeux affreux. Mais un jour, il revint chez lui sans ses lunettes.

- As-tu jamais vu mes yeux ? dit-il en riant à sa femme. Intriguée, elle le regarda, mais quand elle vit à quel point ils étaient laids, elle éclata en sanglots et plus jamais ne cessa de pleurer. Ses parents la pressèrent de fuir sur une petite barque en peaux de phoque, cependant que le goéland chassait. En hâte, ils quittèrent donc l’île un soir, mais quand le goéland revint, il fut dans une grande colère en voyant que sa femme l’avait quitté. Il se mit à sa poursuite et bientôt aperçut la barque. Très vite, il vola si près qu’il la frôla. Les parents prirent peur et le père décida de

¹²¹⁷ S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 1/3 Deux-Bras-Deux-Jambes*, *op.cit.* ; S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 2/3 Frère de cœur, sœur de sang*, *op.cit.* ; S.Betbeder, P.Frichet, *Inlandsis. 3/3 Le Legs des vrais Hommes*, *op.cit.*.

¹²¹⁸ T.Lamy, Ana, *Nerrivik*, *op.cit.*

jeter sa fille à la mer. Ce qui fut fait. Dès qu'elle fut dans l'eau, elle s'accrocha à la barque et manqua de la faire chavirer. Le père prit alors son couplas et lui coupa quelques doigts des deux mains ; comme elle s'accrochait de nouveau, il coupa les doigts restants... La malheureuse Nérrévik persistait toutefois et se retenait avec ses paumes sanglantes. Pour en finir, le père lui coupa les deux mains ; Nérrévik tentait bien avec ses moignons de s'accrocher. Mais ils étaient sans prise et glissaient lentement. Ça n'a pas duré longtemps ; alors seulement, les parents purent avec tranquillité achever le voyage. Après avoir coulé au fond de la mer, Nérrévik devint la déesse des Eaux. Il est sûr qu'elle ne satisfait que les prières des grands sorciers ; seuls, ils savent lui parler, l'apaiser, lui faire correctement son chignon et balayer sa maison¹²¹⁹ » .

¹²¹⁹ J.Malaurie, *Les Derniers rois de Thulé*, *op.cit.*, p. 114 et 115.

Table des illustrations.

Cartes :

- Carte 1 : Carte de délimitation du « Grand Nord » . (p. 16)
- Carte 2 : Carte du nombre de récits en BD passant par chaque région du « Grand Nord » . (p. 39)
- Carte 3 : Carte des lieux récurrents du « Grand Nord » de BD. (p. 50)

Graphiques :

- Graphique 1 : Graphique du nombre d'œuvres où sont représentées les différentes populations autochtones du « Grand Nord » de BD. (p. 120)
- Graphique 2 : Graphique des genres littéraires des BD modernes se déroulant dans le « Grand Nord » . (p. 193)
- Graphique 3 : Graphique comparatif de la représentativité dans la BD classique et la BD moderne des sous-genres des BD d'aventure se déroulant dans le « Grand Nord » . (p. 196)

Figures :

- Figure 1 : Carte de la répartition géographique des aventures de Corto Maltese. (p. 37)
- Figure 2 : Couverture de *Bibi Fricotin au pôle Nord*. (p. 44)
- Figure 3 : Semblables représentations du col de Chilkoot dans la photographie et la BD. (p. 53)
- Figure 4 : Cases de signification du passage dans le « Grand Nord » . (p. 58)
- Figure 5 : Distinction des températures par le biais de la couleur dans *Le chant du pluvier*. (p. 61)
- Figure 6 : Changement de saisons et automne du « Grand Nord » canadien dans des BD moderne. (p. 63)
- Figure 7 : Usage de la taille d'un personnage pour marquer l'immensité des paysages dans *Nam- Bok* et *Colt Frontier*. (p. 65)
- Figure 8 : Représentations d'aurores boréales. (p. 68)
- Figure 9 : Utilisation de clichés du « Grand Nord » pour annoncer la nouvelle année dans des cartes postales Tintin. (p. 69)
- Figure 10 : Explication de la formation d'un iceberg dans *Le démon des glaces*. (p. 73)

- Figure 11 : Représentations de réactions corporelles face au froid. **(p. 80)**
- Figure 12 : Mort d'hypothermie et conservation des corps par le froid dans la BD moderne. **(p. 87)**
- Figure 13 : Nécrose de l'extrémité des doigts suite à des engelures dans le premier tome d'*Inlandis*. **(p. 87)**
- Figure 14 : Essai d'arme nucléaire en Alaska dans *Buck Danny Menace au Nord*. **(p. 92)**
- Figure 15 : Paralysie et transformation d'un morse en bête de trait par Bibi Fricotin. **(p. 94)**
- Figure 16 : La Terreur des autochtones canadiens dans *Corto Maltese Sous le soleil de minuit*. **(p. 99)**
- Figure 17 : Sami brûlé vif sur le bucher par un prêtre devant ses ouailles dans *Le dernier lapon*. **(p. 101)**
- Figure 18 : L'alcoolisme au Groenland dans *Le chant du pluvier*. **(p. 103)**
- Figure 19 : Représentation expressive du suicide dans *Ivalu*. **(p. 104)**
- Figure 20 : Scène d'anthropophagie chez des Inuits en pleine famine dans *Celle qui réchauffe l'hiver*. **(p. 105)**
- Figure 21 : Approche poétique du suicide dans *Valentine Pitié*. **(p. 107)**
- Figure 22 : Trappeur, atteint du vertigo, persuadé d'avoir tué et mangé un cochon et non un homme dans le racontars *Le Roi Oscar*. **(p. 110)**
- Figure 23 : Tunique rouge isolé et impuissant au sein d'une communauté inuite dans *Agaguk*. **(p. 111)**
- Figure 24 : Mise à mort d'un voleur par la foule dans le premier tome de *L'Or sous la neige*. **(p. 113)**
- Figure 25 : Coiffes « indiennes » stéréotypées dans plusieurs bandes dessinées. **(p. 123)**
- Figure 26 : Scène de pratique d'une médecine « indienne » dans la nouvelle *Répondez à ma question*. **(p. 127)**
- Figure 27 : Jo comprend que la présence de l'ethnologue suédois est fondamentale au sein de la communauté inuite. **(p. 130)**
- Figure 28 : Exemples de vêtements et équipements traditionnels inuits dans des BD modernes. **(p. 132)**
- Figure 29 : L'arrivée du chaman Uutaaq dans *Malaurie L'Appel de Thulé*. **(p. 135)**
- Figure 30 : Illustrations du langage oral incompris par les héros dans deux BD modernes. **(p. 137)**

- Figure 31 : Jeune homme inuit intégré à la société étasunienne du XXI^e siècle dans *Frank Lincoln*. (p. 139)
- Figure 32 : Jerry Spring, Lady X, Erik le Rouge et Bernat. (p. 143)
- Figure 33 : Jack London comme personnage dans le second tome de *L'Or sous la neige*. (p. 149)
- Figure 34 : Référence à la scène introductive de *Nanouk l'Esquimau* dans *Odilon Verjus Eskimo*. (p. 152)
- Figure 35 : Prolifération d'animaux indifférenciés dans *Les Pieds Nickelés Trappeurs*. (p. 161)
- Figure 36 : L'ours polaire, icône du « Grand Nord » dans *Prisonnier des glaces*. (p. 165)
- Figure 37 : L'ours irréaliste dans la BD classique. (p. 168)
- Figure 38 : Fernand l'ours polaire. (p. 169)
- Figure 39 : L'ours polaire sous des traits réalistes dans les *Raconteurs Arctiques*. (p. 169)
- Figure 40 : Couverture d'*Ice Fred sale temps pour les pingouins*. (p. 171)
- Figure 41 : Statuettes inuites de tupilak et représentations similaires dans la série *Nordics*. (p. 178)
- Figure 42 : Peary contraint des inuits à charger des météorites sur son navire dans *Dans les glaces*. (p. 206)
- Figure 43 : Peary enlève des inuits en les enchainant dans sa cale dans *Dans les glaces*. (p. 206)
- Figure 44 : Mise à mort d'Inuits par des vikings dans *Erik le rouge Roi de l'hiver*. (p. 208)
- Figure 45 : Exemples d'êtres mythologiques apparaissant dans des BD d'Histoire. (p. 210)
- Figure 46 : Encadré de quatrième de couverture de *L'Appel de la forêt* dans la collection Ex-Libris des éditions Delcourt. (p. 224)
- Figure 47 : Première et quatrième de couverture de *Les aventures de Croc-Blanc, Belliou la fumé* (« Bibliothèque Verte » série 1) et *Bellew la fumée* (« Bibliothèque Verte » série 4). (p. 228)
- Figure 48 : Couverture *Il richiamo della foresta* de Sergio Toppi. (p. 235)
- Figure 49 : L'environnement du « Grand Nord » de Jack London adapté par Sergio Toppi dans *La rage de vivre*. (p. 240)
- Figure 50 : Le crachat : mode d'évaluation de la température présenté par Jack London puis adapté par Christophe Chabouté dans *Construire un feu*. (p. 241)
- Figure 51 : Annonce de l'approche du « Grand Nord » par le climat dans *L'Appel de la forêt*. (p. 242)
- Figure 52 : L'homme tuant le loup dans *La rage de vivre* de Sergio Toppi. (p. 244)
- Figure 53 : Représentations de Buck visant à transmettre ses ressentis par ses expressions

faciales dans *L'Appel de la forêt*. (p. 245)

- Figure 54 : Scène de violence ajoutée par les auteurs dans leur adaptation *Les aventures de Croc-Blanc* : Wendon Scott frappant Croc-Blanc pour le contraindre à aimer ses enfants. (p. 247)
- Figure 55 : Représentation des dires de Nam-Bok vus par les membres de sa tribu. (p. 249)
- Figure 56 : Couvertures des adaptations de récits de Jack London en BD. (p. 251)
- Figure 57 : Page finale de l'adaptation de *Loup* en BD. (p. 258)
- Figure 58 : Page d'ouverture de l'adaptation de *L'Or sous la neige* en BD. (p. 259)
- Figure 59 : La réhabilitation de Bolton à la fin de *Buck Danny « NC-22654 » ne répond plus*. (p. 267)
- Figure 60 : Cases finales d'*Ayak Ruée sur le Yukon* et de *Bob Morane Le réveil du Mamantu*. (p. 270)
- Figure 61 : Page finale de *Groenland Vertigo*. (p. 272)
- Figure 62 : Gag *Chaud pour la saison* dans *Ice Fred sale temps pour les pingouins*. (p. 273)
- Figure 63 : Le passage du porte-conteneurs dans la banquise dans le premier tome de la série *Waluk*. (p. 275)
- Figure 64 : Case finale de *Minik*. (p. 277)

Tableaux :

- Tableau 1 : Tableau des médias, des genres et du nombre d'adaptation des œuvres originales du « Grand Nord » adaptées en BD. (p. 215)
- Tableau 2 : Tableau récapitulatif des genres des œuvres originales ayant été adaptées en BD. (p. 215)
- Tableau 3 : Tableau comparatif des œuvres originales et des adaptations en BD en fonction de leurs auteurs. (p. 217)
- Tableau 4 : Tableau comparatifs des œuvres originales et des adaptations en BD en fonction de leurs dates d'édition. (p. 218)
- Tableau 5 : Tableau comparatif des dates de sortie des œuvres transmédias de Nicolas Vanier. (p. 232)
- Tableau 6 : Tableau comparatif du pourcentage de pages accordé aux différentes parties de *Croc-Blanc* dans l'œuvre originale et ses adaptations en BD. (p. 246)

Table des matières.

Représentation du « Grand Nord » dans la bande dessinée franco-belge des années 1920 à 2021 1

Glossaire et autres précisions formelles. 3

Introduction 5

1. Terminologie. 8

1.1. La bande dessinée. 8

1.2. Le « Grand Nord ». 11

1.3. Des années 1920 à 2021, un siècle de production. 17

2. Constitution du corpus. 19

3. Historiographie. 22

3.1. Histoire de la bande dessinée et représentation par la bande dessinée. 22

3.2. Le « Grand Nord » et sa représentation. 27

4. Problématique. 29

I. Caractérisation du « Grand Nord » de BD comme milieu. 31

Chapitre 1. Espaces et paysages : un « Grand Nord » ou des « Grands Nords » ? 33

1. Petite géographie du « Grand Nord », des régions aux lieux-dits. 33

1.1. Représentativité de chacune des régions du « Grand Nord » dans les publications franco-belges. 33

1.1.1. Le « Grand Nord », un milieu central dans les récits ? 34

1.1.2. Des « Grands Nords » : pôle Nord, Nord canadien, Groenland, et cætera. 37

1.2.Lieux emblématiques des « Grands Nords » : Dawson, baie de Baffin, et cætera.47

1.2.1. L'indication géographique : un élément de repère. 47

1.2.2. Lieux récurrents et associations thématiques. 49

2. Une représentation commune des « Grands Nords » . 55

2.1.Caractérisation paysagère du « Grand Nord » de BD. 55

2.1.1. Passer dans le « Grand Nord » , un acte aisément perceptible. 55

2.1.2. Le « Grand Nord », un territoire représenté au travers de ses traits hivernaux et de son immensité ? 59

2.2.Icebergs et forêts, des particularités paysagères spécifiant deux « Grands Nords » . 70

Chapitre 2. Environnement et sociétés du « Grand Nord » , du danger à la violence. 77

1. Un environnement dangereux de par son climat ? 77

1.1.Signifier le froid en BD. 77

1.2.Le froid : source de danger ? 85

2. « Grand Nord » et violence des sociétés. 90

2.1.Environnement et sociétés animales, de sources de violences à victimes. 91

2.2.Violences et autochtonie : du manichéisme à la complexification. 97

2.3.Violence et isolement. 108

II.Personnages du « Grand Nord de BD : humanité, faune et êtres fantastiques. 117

Chapitre 1. L'Homme du « Grand Nord » en BD. 119

1. Les populations autochtones du « Grand Nord » . 119

1.1.Les « Indiens » de BD : des transpositions de leurs pendants du Western ?

1.2. Les Inuits de BD : des « esquimaux polaires » aux représentations complexes.

128

2. Les non-autochtones dans le « Grand Nord » de BD. 141

2.1. Des personnages aux profils divers. 142

2.2. Des personnalités occidentales mises en image. 148

Chapitre 2. Autres habitants du « Grand Nord » de BD. 159**1. La faune Arctique dans la BD. 159****2. Personnages fantastiques dans le « Grand Nord » de BD. 173**Chapitre 3. Quels gentils et méchants pour le « Grand Nord » de BD ? 181**III. Typologie de la BD traitant du « Grand Nord » : genres littéraires, adaptations et morale des œuvres. 189**Chapitre 1 : Genres littéraires de la BD traitant du « Grand Nord » . 191**1. L'aventure, genre littéraire de prédilection des BD se déroulant dans le « Grand Nord » . 191****2. Diversification de l'aventure dans le « Grand Nord » de BD. 195**

2.1. Déploiement de sous-genres de l'aventure dans le « Grand Nord » de BD.

195

2.2. Dépaysements et diversification du discours des BD sur le « Grand Nord » .

197

3. La BD d'Histoire, approche documentée mais romancée du « Grand Nord » . 201Chapitre 2. Adaptations en BD de récits du « Grand Nord » . 213**1. Quels récits du « Grands Nord » à adapter en BD ? 213**

1.1.Caractérisation des adaptations de récits du « Grand Nord » . 214

1.2.Entre motivations artistiques et éditoriales. 223

2. Du roman d’aventure à l’adaptation en BD. 237

2.1.Le « Grand Nord » de Jack London. 238

2.2.Le « Grand Nord » de Nicolas Vanier. 252

Chapitre 3 : Du personnage au lecteur, transmission et évolution des morales des BD traitant du « Grand Nord » . 265

1. Les récits dans le « Grand Nord » de la BD classique, des vecteurs de la morale judéo-chrétienne. 266

2. Les récits dans le « Grand Nord » de la BD moderne, des vecteurs d’écologisme. 271

Conclusion. 283

Sources. 293

Sources principales. 293

Bandes dessinées « classiques » (années 1920 aux années 1980) : 293

Bandes dessinées « modernes » (années 1970 à 2021) : 294

Sources secondaire.299

Articles et ouvrages sur la bande dessinée : 299

Biographies : 299

Blogs/sites consacrées à des auteurs : 299

Cartes postales : 299

Documentaires et émissions télévisuelles :300

Films : 300

Interviews d’auteurs et d’éditeurs : 300

Photographies :	302	
Podcasts :	302	
Recueils de nouvelles :	302	
Récits autobiographiques :	303	
Romans :	303	
Sites complémentaires :	304	
Sources complémentaires.	305	
Bibliographie.		307
Théories, dictionnaires et histoire de la bande dessinée :	307	
Représentations du Grand Nord et de l'ailleurs :	310	
Représentations et bande dessinée :	311	
Peuples et territoires du Grand Nord :	312	
Littérature et adaptations :	314	
Contextualisation temporelle et idéologique de production des sources :	315	
Ouvrages complémentaires :	316	
Sitographie :	316	
Catalogues/bases de données en ligne :	316	
Dictionnaires/revues en ligne :	316	
Annexes.		317
Table des illustrations.		335
Cartes :	335	
Graphiques :	335	
Figures :	335	
Tableaux :	338	

Table des matières.	339
Résumé.	346

Résumé.

Notre travail vise à comprendre et analyser la représentation du Grand Nord dans la bande dessinée franco-belge. Pour ce faire, nous avons en premier lieu défini un espace géographique délimitant ce que nous appellerons « Grand Nord ». En second lieu, nous avons défini un espace temporel commençant dans les années 1920 avec *Zig et Puce* d'Alain Saint-Ogan et se terminant en 2021 avec *Ivalu* de Morten Dürr et Lars Horneman.

Notre questionnement s'inscrit dans un contexte historiographique mêlant histoire de la BD et histoire des représentations, mais aussi dans un courant universitaire de re-complexification du Nord. Nous avons constitué un corpus comprenant quatre-vingt-neuf bandes dessinées, dont 19 BD que nous définirons comme classiques et 70 BD comme modernes.

Notre sujet sera traité selon trois axes consécutifs, les axes « milieu et dangerosité », « personnages et rôles » et « typologie des bandes dessinées ». Le premier axe a permis de définir une vision d'ensemble de la représentation environnementale du « Grand Nord », à travers ses lieux, ses traits, ses couleurs, sa dangerosité voire sa violence. Le second axe a permis de caractériser les personnages de nos récits, humains, animaux et êtres fantastiques, au travers de caractéristiques physiques et culturelles, mais aussi au regard de l'attribution des rôles de protagonistes et d'antagonistes. Enfin, le troisième axe permet de préciser les genres littéraires de notre corpus, illustre la place des adaptations et de la transmédiation, et présente les morales dominantes, en les adossant à une tentative d'interprétation de leur transmission vers le lectorat.

Notre analyse a permis d'identifier certaines spécificités de représentation du « Grand Nord », propres aux BD classiques ou modernes, associées aux contextes de production des œuvres. Néanmoins, cette étude met en lumière un portrait-type du monde boréal, stéréotypé et commun à l'ensemble de la BD franco-belge durant un siècle, reflet de l'influence prépondérante de personnalités occidentales telles Jack London et Jean Malaurie sur l'imaginaire des sociétés francophones.

Sources illustration de la première de couverture d'origine :

Haut : De Bonneval Gwen, Tanquerelle Hervé, Riel Jørn, *Racontars Arctiques. L'intégrale*, Paris, Sarbacane, 2019, couverture.

Bas : De Bonneval Gwen, Tanquerelle Hervé, Riel Jørn, *La vierge froide et autres racontars*, Paris, Sarbacane, 2013, couverture.

Sources illustration de la quatrième de couverture d'origine :

V. Jolly, *et al.*, *Plein Nord*, La Gacilly/Chantepie, Festival La Gacilly Photo/Les Éditions de Juillet, 2021, deuxième de couverture.