Esclavages & Post-esclavages

Slaveryes & Post-Slaveryes

3 | 2020

Inscrire l'esclavage dans les humanités numériques

Mettre en scène l'esclavage et le post-esclavage états-unien dans une BD familiale

À propos d'Un cow-boy dans le coton

Representing US slavery and post-slavery in a family comic strip: the case of Un cow-boy dans le coton

Representar la esclavitud y la post-esclavitud estadounidense en un cómic familiar. Acerca de Un cow-boy dans le coton

Representar a escravidão e a pós-escravidão nos Estados Unidos numa banda desenhada familiar. Sobre Un cow-boy dans le coton

Jul

Audrey Célestine (éd.)

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/slaveryes/3013>

DOI : 10.4000/slaveryes.3013

ISSN : 2540-6647

Éditeur

CIRESC

Référence électronique

Jul, « Mettre en scène l'esclavage et le post-esclavage états-unien dans une BD familiale », *Esclavages & Post-esclavages* [En ligne], 3 | 2020, mis en ligne le 27 novembre 2020, consulté le 29 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/slaveryes/3013> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/slaveryes.3013>

Ce document a été généré automatiquement le 29 novembre 2020.

Les contenus de la revue *Esclavages & Post-esclavages / Slaveryes & Post-Slaveryes* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Mettre en scène l'esclavage et le post-esclavage états-unien dans une BD familiale

À propos d'Un cow-boy dans le coton

Representing US slavery and post-slavery in a family comic strip: the case of Un cow-boy dans le coton

Representar la esclavitud y la post-esclavitud estadounidense en un cómic familiar. Acerca de Un cow-boy dans le coton

Representar a escravidão e a pós-escravidão nos Estados Unidos numa banda desenhada familiar. Sobre Un cow-boy dans le coton

Jul

Audrey Célestine (éd.)

- 1 La représentation des minorités raciales en France est devenue une question centrale dans la vie sociale et politique de la France. L'enjeu est souvent soulevé dans la sphère politique mais de nombreux domaines artistiques sont aussi concernés. Dès les années 1950, la création de la troupe de théâtre « Les Griots » constitue une réponse, de la part de comédien·nes noirs·es, aux rôles stéréotypés auxquels on les cantonnait généralement. Le « théâtre noir » a poursuivi ces objectifs. Entre 1975 et 1989, il a pour but de valoriser les cultures de la Caraïbe et de l'Afrique : les œuvres des plus grands écrivains et écrivaines du monde noir ont ainsi été mises en scène. Au cinéma, les reconnaissances officielles sont arrivées plus tardivement, et sans effet durable. En 1984, l'obtention par Euzhan Palcy du César du meilleur premier film¹, ainsi que l'attribution à Darling Légitimus, l'année précédente, de la coupe Volpi de la meilleure interprétation féminine lors de la 40^e Mostra de Venise – elle y tient, à 76 ans, un des rôles principaux –, constituent des événements remarquables. Mais près de quinze ans plus tard, lorsque Calixthe Beyala et Luc Saint-Eloy montent sur la scène de la 25^e Nuit des Césars, ils continuent de dénoncer l'absence des « minorités visibles » dans le cinéma. Vingt ans plus tard encore, l'essai *Noire n'est pas mon métier* (Maïga 2018)

dénonce, comme d'autres l'avaient fait cinquante ans plus tôt, la relégation de professionnel·les noirs du cinéma à des rôles caricaturaux et l'absence d'opportunités offertes.

- 2 Dans ce contexte, la publication de la BD de Lucky Luke, *Un cow-boy dans le coton*, qui fait intervenir de nombreux personnages noirs et qui aborde la question de l'esclavage et du post-esclavage, constitue un événement important pour la culture populaire en France. Bien que cette bande dessinée n'évoque pas la France et son histoire mais celle des États-Unis, elle mobilise un très large public et constitue de fait un reflet des dynamiques sociales et culturelles hexagonales.
- 3 Il y a bel et bien eu des tentatives de représentation de l'histoire de l'esclavage dans un registre de « divertissement ». Dans le film *Case Départ*, les approximations historiques et les problèmes de mise en scène sapent tant les ambitions pédagogiques affirmées que les ressorts comiques délicats à manier dans un long-métrage décrivant les horreurs de l'esclavage. Dans le domaine de la bande dessinée, la série *Petite histoire des colonies françaises* (Jarry & T. 2014) relève du registre satirique et ne s'adresse ni à un public d'enfants ni directement aux adolescents. Autre exemple, la fresque historique *Les passagers du vent* (Bourgeon 1980) ne vise pas non plus un public familial.
- 4 L'inscription de la BD dans les pratiques culturelles et dans la culture populaire en général amène à s'interroger sur sa perméabilité à des enjeux politiques, sociaux et culturels contemporains. En France, sa légitimité, en particulier pour les « monuments » comme Lucky Luke, est aussi le fruit de son développement comme objet de lecture de divertissement transgénérationnel, fondé sur l'humour et la caricature. Jusqu'alors marqué par son caractère « attrape-tout » (Gabilliet 2009), le personnage de BD semblait peu adapté à l'appréhension d'enjeux considérés comme polémiques dans le débat public tels que l'esclavage, sa représentation et la place des personnages noirs.
- 5 Pour répondre à ces enjeux de société et artistiques, alors même que les albums de Lucky Luke représentent généralement peu la violence sociale et politique, le travail de Jul s'est fondé sur un travail historique important : celui-ci permet d'aborder des questions cruciales telles que la place du Ku Klux Klan dans la société louisianaise de la seconde moitié du XIX^e siècle, la structuration sociale après l'esclavage ou encore la violence raciale qui succède à l'esclavage. Ces sujets sont d'autant plus difficiles à représenter que réaliser une histoire de Lucky Luke – série qui totalise plus de quatre-vingts albums – suppose de respecter un cahier des charges précis, sur lequel l'auteur revient plus bas. Comment ne pas tomber dans les tropes habituels du « sauveur blanc² » – ce qu'est fondamentalement Lucky Luke – ou du *magic negro* – ce personnage noir doté de pouvoirs magiques ou extraordinaires qu'il mobilise pour venir en aide à un personnage principal blanc (Glenn & Cunningham 2009) ? Comment représenter la violence raciale d'une société fondée sur celle-ci dans une BD considérée comme familiale et dont les enfants sont un lectorat privilégié ? La bande dessinée franco-belge est en outre caractérisée par l'usage de la caricature dans la représentation des personnages : comment ne pas céder à la facilité de la caricature colonialiste des Noirs ?
- 6 La France des années 2020 où paraît l'album est marquée par l'évolution des discours et des débats sur la question du racisme et des représentations des minorités raciales, mais également par une vigilance accrue et par des protestations de plus en plus importantes face aux usages de stéréotypes raciaux dans les productions culturelles. La dernière décennie est celle de la multiplication des voix et des prises de paroles

antiracistes : celles-ci opèrent à la fois un travail pédagogique sur le sujet et une interrogation des productions médiatiques et culturelles sous le prisme de l'intersectionnalité (Bento da Silva 2019).

- 7 L'album *Un cow-boy dans le coton* est ainsi un produit de son époque, une BD qui, tout en s'inscrivant dans une tradition fondée sur l'humour et la caricature, se pose aussi comme un projet pédagogique. Un genre de contre *Tintin au Congo* qui pose la question de la création culturelle populaire de l'esclavage, du post-esclavage et qui, pour reprendre l'analyse qu'en fait l'historien Nicolas Martin-Breteau³, permet de penser la transformation d'une BD-monument en outil de meilleure compréhension de l'histoire.

*

- 8 *Jul est auteur de bandes dessinées. Agrégé d'histoire, chercheur en sinologie, il quitte l'enseignement et la recherche pour devenir dessinateur et auteur de BD. Depuis 2016, il a repris le scénario des nouvelles aventures de Lucky Luke avec Achdé au dessin. En 2020, son troisième album de Lucky Luke porte sur la vie de populations noires de Louisiane juste après la fin de l'esclavage aux États-Unis.*

Pourquoi faire un album de Lucky Luke sur le post-esclavage ?

Le thème est venu incidemment, à partir d'une recherche un peu systématique lorsque j'ai commencé à reprendre Lucky Luke. Je n'y avais pas pensé auparavant, et je me suis mis à lister des thèmes qui n'avaient pas été traités en soixante-dix ans et en quatre-vingts albums. Qu'est-ce qui manquait ? Parce que j'avais l'impression que presque tout dans l'histoire du Far West ou dans l'Amérique de cette époque avait été traité, et donc il ne fallait pas que je me répète. Et en fait, j'ai trouvé des tonnes de thèmes qui n'avaient pas vu le jour dans Lucky Luke, des thèmes plus ou moins importants. Lorsqu'on fait une nomenclature des Lucky Luke, on constate qu'il y en a de plusieurs sortes. Ils sont très souvent axés sur un fait historique avéré et sérieux et, à partir de cette base historique, il y a une fiction qui se crée. Ça peut être des innovations technologiques (le télégraphe, la découverte du pétrole...). Ça peut être des personnes emblématiques qui ont existé : Calamity Jane, Jessy James, Billy The Kid et enfin Lucky Luke qui fait face à une communauté qu'il ne connaît pas (dans les différents albums, il a rencontré les Irlandais, les Chinois, les Italiens, les Russes, les Britanniques), ce qui a développé toute une fantaisie autour de la mosaïque américaine. En faisant ce travail, j'ai constaté que deux composantes très importantes du « melting-pot américain » n'apparaissaient pas : les Juifs et les Noirs. Leur absence dans Lucky Luke depuis quatre-vingts albums m'a d'un coup paru incroyable. J'ai fait des recherches, constaté à quel point c'était riche et j'ai commencé par Lucky Luke et les Juifs avec *La Terre promise* (Jul & Achdé 2016). J'ai considéré que c'était plus facile de commencer par ça.

« L'or blanc, c'est le coton !! »

Dans cet album, Jul introduit un personnage historique, Bass Reeves (1838-1910), premier shérif adjoint noir de l'ouest du Mississippi et qui partage l'affiche avec le héros Lucky Luke.

Source : *Un cow-boy dans le coton*, © Lucky Comics, 2020, p. 6. Dessin : Achdé ; scénario : Jul d'après Morris.

Dans le cas de l'histoire des Noirs aux États-Unis, j'avais conscience de la difficulté du sujet, de la nécessité d'être le plus juste possible sur un sujet qui était marqué par la violence chaque fois que les Noirs se soulevaient, demandaient du pouvoir. Ces demandes étaient souvent réprimées dans le sang, traitées avec violence, avec des réponses toujours liées à ce passé de servitude. Les leaders noirs les plus importants ont été réprimés, ils ont fini en prison jusqu'à la période contemporaine. L'idée de les faire « gagner » paraissait ainsi malhonnête. Il fallait ainsi trouver le moyen de faire un album, de faire une trouvaille qui permette d'écrire une histoire tout en respectant l'histoire et l'honnêteté. Ce qui m'a permis de le faire dans le scénario a été qu'un ouragan arrive et balaye tout : la société, la culture. Une nature plus forte que la société, qui a le dernier mot : philosophiquement, cela correspondait à ce que j'avais envie de raconter dans cette histoire.

« Ouragan ! »

Source : *Un cow-boy dans le coton*, © Lucky Comics, 2020, p. 41. Dessin : Achdé ; scénario : Jul d'après Morris.

Ça permettait de tout mettre par terre, de remettre le compteur à zéro sans tricher ni mentir avec l'histoire. Et en finalité, de garder aussi cette rigueur historique qui était qu'une partie de ces Noirs libres vont dire : c'est pas possible, on peut pas rester ici, cette société est fondée sur un crime irréparable, on ne pourra jamais obtenir la liberté, obtenir l'égalité dans ces régions – on part et on va tenter notre chance comme les cow-boys : on va à l'ouest. Et c'est pour cela qu'une partie des personnages partent, ils vont en Californie ou plus loin encore. Et puis il y a une autre partie de la population qui reste, qui estime être de là et qui se dit qu'elle va tenter, qu'elle va essayer d'avoir des droits, l'éducation.

« Vous aussi, vous allez partir, Angela ? »

Source : *Un cow-boy dans le coton*, © Lucky Comics, 2020, p. 45. Dessin : Achdé ; scénario : Jul d'après Morris.

Ceux qui font encore preuve d'espoir même si personne ne leur en donne trop : personne ne leur dit, "ça va s'arranger". On leur dit qu'ils sont courageux. On leur dit bon courage. Mais rien d'autre. Et d'un coup, j'ai essayé que rien dans l'album, à aucun moment, ne soit mensonger et ne vende de la fausse monnaie sous prétexte de divertissement et de « happy end ».

Une autre difficulté pour cet album dont l'action se situe dans une société marquée par l'esclavage, c'est que dans *Lucky Luke*, on ne montre jamais de morts, jamais de cadavres. C'est l'une des conventions de la série. Comment faire dès lors pour montrer le morbide de l'époque ? Celui qu'on peut imaginer avec la mort et la torture comme quotidienneté ? Il ne fallait pas l'occulter et en même temps, on ne pouvait pas ne pas les montrer. C'était un vrai piège aussi. La solution a été là encore de passer par l'évocation. Ce sont les personnages qui racontent. Et finalement, le point de vue vient de *Lucky Luke* qui est effaré de découvrir tout cela par le récit des gens qui en sont victimes. Les corps marqués au fer rouge par les anciens propriétaires d'esclaves, ce genre de trucs. Y'a aussi cette scène où des hommes fouettent un petit garçon et le chien qui mord le gamin.

« Qu'est-ce qui vous prend ?! »

Source : *Un cow-boy dans le coton*, © Lucky Comics, 2020, p. 12. Dessin : Achdé ; scénario : Jul d'après Morris.

Pour un Lucky Luke, c'était déjà placer le curseur très haut. Mais voilà, c'était la réalité historique. Il y a aussi une scène avec un cocktail organisé dans cette maison très chic et où l'on parle de lynchages : ils en parlent, mais on ne voit pas les personnes pendues.

« ...Dieu merci, le Noir a quitté le wagon après une simple raclée ! »

Source : *Un cow-boy dans le coton*, © Lucky Comics, 2020, p. 30. Dessin : Achdé ; scénario : Jul d'après Morris.

On ne pouvait pas le faire pour un Lucky Luke, et on n'aurait pas pu ne pas en parler. Cela se fait donc toujours en discours rapporté mais c'est toujours présent.

Cet album constitue pour moi une sorte de réponse. Une sortie vers le haut de *Tintin* au Congo – cet album polémique, très problématique et qui a fait l'objet de recours

judiciaires avec des réponses très diverses. Moi je pense que ce n'est pas un Tintin comme un autre, que l'on doit fortement l'éditorialiser.

Quelles ont été les difficultés rencontrées pour réaliser cet album ?

De façon générale, Lucky Luke se moque et joue avec les stéréotypes du Far West, des communautés. Dans les faits, il y avait très peu de Noirs dans Lucky Luke. On avait quelques références, comme dans l'album *En remontant le Mississippi*⁴. Les Noirs y étaient représentés comme des manœuvres, ils y étaient caricaturés. Dans les albums se déroulant en partie à Washington DC, on avait systématiquement le majordome noir en livrée à la Maison-Blanche, avec des rouflaquettes. Nous ne disposions que de ces références et on était clairement dans l'héritage de la caricature automatique : des Noirs qui se ressemblaient tous, avec de grosses lèvres rouges – que l'on retrouve partout, de façon même inconsciente, dans cette tradition.

L'un des principes de Lucky Luke, c'est que l'on doit rester fidèle au dessin mais il y avait là une limite car nous ne voulions pas de cette façon de dessiner qui allait contre le principe et le discours que nous voulions adopter. Nous ne voulions pas nous y inscrire. Il ne s'agissait pas non plus de dessiner des personnages noirs « réalistes » à l'encontre de la tradition de caricature nécessaire à l'album. Cela aurait juré avec tout le reste. Il fallait donc garder ce trait de la caricature belge mais aussi amener de la diversité dans les caractères, montrer qu'il y avait plein de types de personnages, d'âges, de personnalités différentes. Il fallait rendre justice à chacun et aux caractères de chacun. Montrer qui ils étaient en faisant apparaître des dégaines, des allures, des coupes de cheveux différentes. Nous avons ainsi prêté une attention particulière à la documentation photographique représentant des personnes qui avaient été réduites en esclavage et des descendants d'esclaves, afin d'être plus justes et au plus près du vrai pour produire nos caricatures.

« Maintenant que les Noirs ont le droit de lire et d'étudier... »

Source : *Un cow-boy dans le coton*, © Lucky Comics, 2020, p. 17. Dessin : Achdé ; scénario : Jul d'après Morris.

À quelle réception vous attendez-vous pour cet album ?

- 9 J'avais pour cet album une ambition claire : celle de proposer un récit commun dans lequel tout le monde pourrait se retrouver. Sur la mémoire de l'esclavage, j'avais conscience d'une visibilité⁵, de fractures dans le débat, de polarisation et de difficultés dans la communication – ce que je trouve particulièrement douloureux. Avec ce Lucky Luke, j'avais l'ambition de me fonder sur une solide base historique, parce que l'humanité du propos est universelle. Je voulais aussi m'adresser à toutes les générations et à toutes les classes sociales, ce qui induisait des attentes quant à la réception. L'esclavage qui est dans les programmes scolaires, dont la mémoire est un enjeu pris en charge par plusieurs ministères (l'éducation, la culture notamment) a besoin de matière fédératrice. Je crois que c'est réussi car l'album est perçu comme utile, comme pouvant éclairer les publics sans constituer un catéchisme bien sûr, ni un tract pamphlétaire : je pense que c'est une matière riche pour alimenter le débat, en particulier dans le contexte qui est le nôtre, celui de Black Lives Matter, mais aussi celui de débats quant à la nécessité de la transmission de l'esprit civique. Les questions raciales, tout comme l'histoire de l'esclavage, peuvent être tempétueuses dans une classe. Et un tel matériau peut aussi accompagner les professeurs dans cette histoire qu'il s'agit de transmettre aux nouvelles générations.

Je me posais aussi la question de la réception d'un tel ouvrage parmi les populations noires de France. Comment cette histoire serait-elle lue ? J'ai bien conscience que parmi les lecteurs, il y aura des indifférents, des sceptiques, que l'album pourrait être mal vu par des personnes lambda comme par des personnes qui militent sur ces

questions. Depuis *Tintin au Congo*, certains s'inscrivent bien contre cette culture *mainstream* que beaucoup pensaient universelle.

- 10 L'entretien a été réalisé quelques jours avant la sortie de l'album en octobre 2020.

BIBLIOGRAPHIE

- BENTO DA SILVA, Jaércio, 2019. « L'empowerment féminin noir sur YouTube en France », *Terminal*. Disponible en ligne : <http://journals.openedition.org/terminal/5453> [dernier accès octobre 2020].
- BOURGEOIN, François, 1980. *Les passagers du vent*, Paris, Delcourt.
- GABILLIET, Jean-Paul, 2009. « BD, mangas et comics: différences et influences », *Hermès, La Revue*, n° 54/2, p. 35-40. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2009-2-page-35.htm> [dernier accès octobre 2020].
- GLENN, Cerise L. & Landra J. CUNNINGHAM, 2009. « The power of black magic: The magical negro and white salvation in film », *Journal of Black Studies*, n° 40/2, p. 135-152.
- JARRY, Grégory & Otto T., 2014. *La Petite Histoire des colonies françaises*, Poitiers, FLBLB.
- JUL & ACHDÉ, 2016. *La Terre promise*, Paris, Dargaud.
- MAÏGA, Aïssa (dir.), 2018. *Noire n'est pas mon métier*, Paris, Le Seuil.

NOTES

1. Il s'agit du film *Rue Cases-Nègres* réalisé en 1983.
 2. Teju Cole, « The white-savior industrial complex », *The Atlantic*, n° 21, 2012. Disponible en ligne : <https://www.theatlantic.com/international/archive/2012/03/the-white-savior-industrial-complex/254843/> [dernier accès octobre 2020].
 3. AFP, « Un nouvel ennemi coriace pour Lucky Luke : le racisme », publié le 23 octobre 2020.
 4. René Goscinny & Morris, *En remontant le Mississippi*, Paris, Dupuis, 1961.
 5. NdÉ : c'est-à-dire, visibilité forte de l'enjeu dans l'espace public.
-

RÉSUMÉS

Comment mettre en scène la réalité raciste et ségrégationniste des États-Unis post-esclavagistes lorsque l'on s'adresse à un large public comprenant aussi des enfants et des adolescents ? Alors

que l'espace public est agité par des débats autour de la représentation des minorités dans les médias et la culture populaire ou l'histoire et la mémoire de l'esclavage, le nouvel album de Lucky Luke traite pour la première fois de ces enjeux après soixante-dix ans d'existence de la BD. C'est ainsi un « monument » de la bande-dessinée franco-belge qui s'attaque à une thématique dont le traitement est peu habituel dans la culture populaire de divertissement. Dans le présent entretien, l'auteur, Jul, revient sur les enjeux artistiques, historiques et politiques d'un tel choix pour les dernières aventures du *lonesome cow-boy*.

How can one represent the racist and segregationist reality of the post-slavery US for an audience of children and young people? There have long been fierce debates over the representation of minorities and the history and memory of slavery in the media and popular culture, but in the 70 years of existence of the Lucky Luke series, it is only in the latest album that these issues are raised for the very first time. This Franco-Belgian comic strip thus achieves monumental status by addressing themes which are not usually treated in the realm of popular entertainment. In his interview, the author Jul reflects on the artistic, historical and political challenges of this choice for the latest adventures of the lonesome cowboy.

¿Cómo representar la realidad racista y segregacionista de los Estados Unidos post-esclavistas ante un público de niños y adolescentes? Mientras que el espacio público se ve agitado por debates sobre la representación de las minorías en los medios de comunicación, la cultura popular o la historia y la memoria de la esclavitud, el nuevo álbum de *Lucky Luke* aborda estos desafíos por primera vez en setenta años de existencia del cómic familiar. Es así un “monumento” de la historieta franco-belga que se hace cargo de una temática cuyo tratamiento ha sido poco frecuente en la cultura popular del entretenimiento. En su entrevista, el autor, Jul, comenta los desafíos artísticos, históricos y políticos de esta elección temática en las últimas aventuras del *lonesome cow-boy*.

Como representar a realidade racista e segregacionista dos Estados Unidos pós-escravista quando nos dirigimos a um público de crianças e de adolescentes ? Enquanto o espaço público encontra-se perturbado por debates em torno da representação das minorias nos mídias e na cultura popular, ou da história e da memória da escravidão, o novo álbum de Lucky Luke aborda esses problemas pela primeira vez em setenta anos de existência de la banda desenhada. É assim um « monumento » da banda desenhada franco-belga que enfrenta um tema cujo tratamento é pouco usual na cultura popular de entretenimento. Na sua entrevista, o autor, Jul, evoca os desafios artísticos, históricos e políticos desta escolha temática para as últimas aventuras do *lonesome cow-boy*.

INDEX

Palavras-chave : banda desenhada, Estados Unidos, escravidão, pós-escravidão, segregação, violência

Palabras claves : cómic, Estados Unidos, esclavitud, post-esclavitud, segregación, violencia

Keywords : comic strip, United States, slavery, post-slavery, segregation, violence

Mots-clés : bande dessinée, États-Unis, esclavage, post-esclavage, ségrégation, violence

AUTEURS

JUL

Auteur de bandes dessinées