

Introduction à l'histoire du cinéma



Séance du 20 février 2026
Capitole

Le western hollywoodien et la question des genres cinématographiques

Prof. Alain Boillat

Unil
UNIL | Université de Lausanne + **cinémathèque suisse**
La collaboration

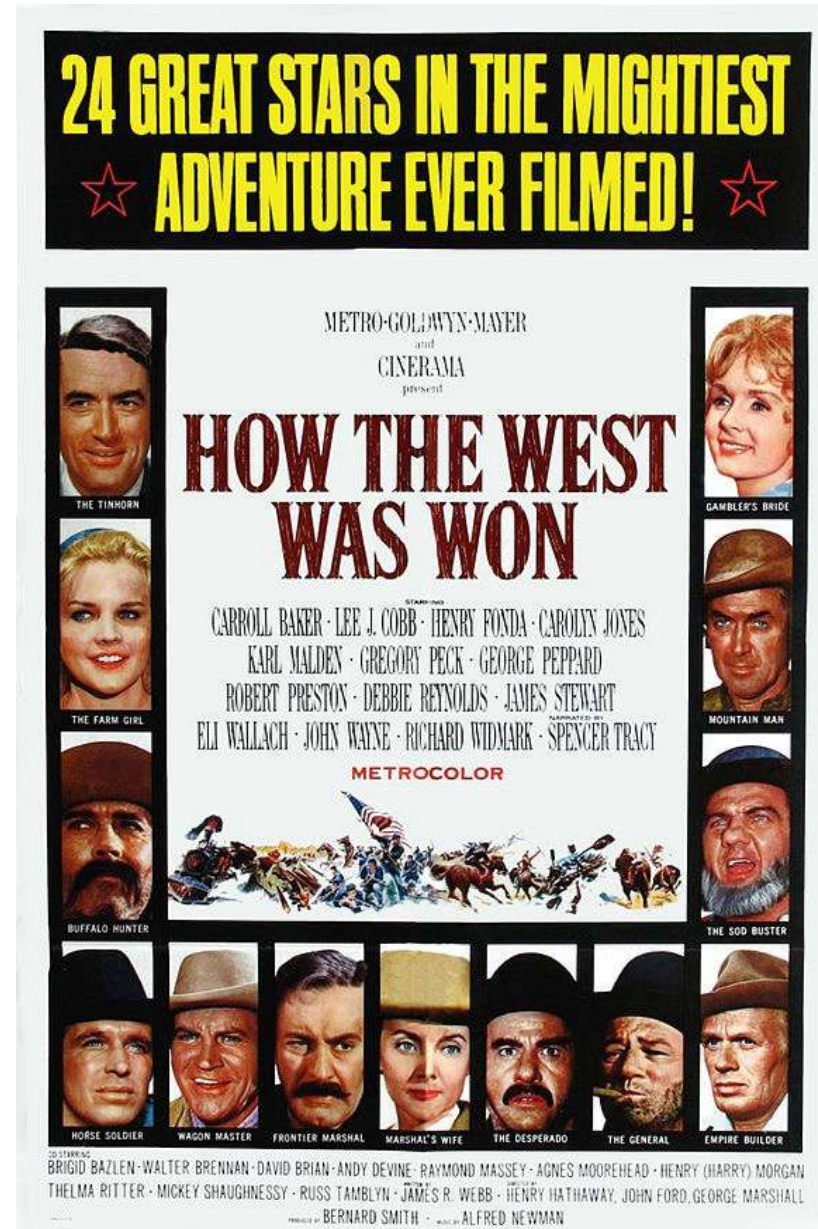


La Conquête de l'Ouest, Henri Hathaway, John Ford et George Marshall, 1962
 Filmé en Cinerama, procédé d'écran large avec tournage à 3 caméras jumelées
 35mm, puis trois projecteurs synchronisés dans la salle; 158 min.

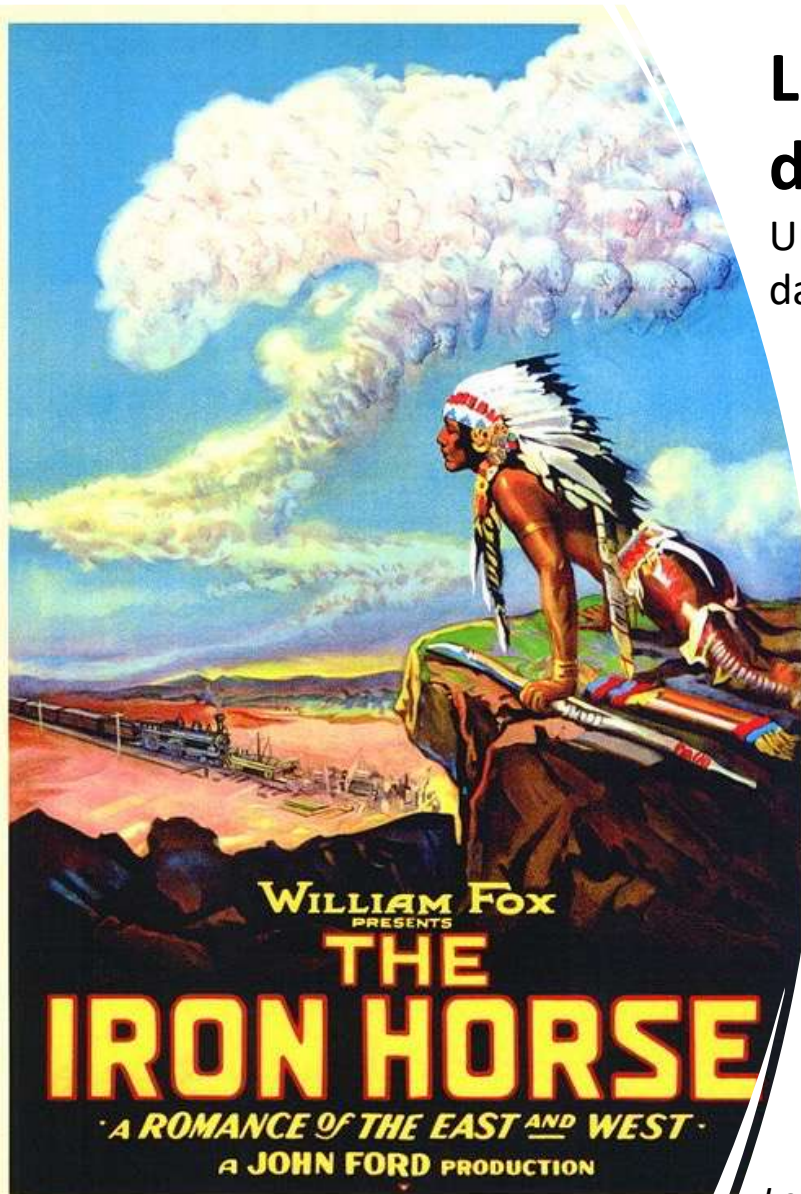
Le spectaculaire d'un genre qui se veut (parfois) épique

Un hommage (non critique) au mythe fondateur de la Nation américaine

Récit en 5 parties: Les Rivières; Les plaines; La Guerre de Sécession (Ford); Le
 Chemin de fer (Marshall); Les hors-la-loi.







Le western hollywoodien classique: des années 1910 au début des années 1960

Un genre populaire associé à quelques exceptions près à de la « série B » dans les années 1920-1940



La Piste des géants, tournage en 70mm, 1930



Oscar du meilleur film en 1931

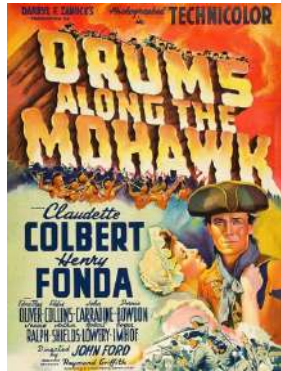
Quelques exceptions dans la vaste production peu légitimée des années 1910-1940

Le Cheval de fer, John Ford, 1924



Après le western hollywoodien: les productions italiennes dans le sillage de Sergio Leone

John Ford (1894-1973) – les westerns du parlant



1939



1939



1946



1948



1948



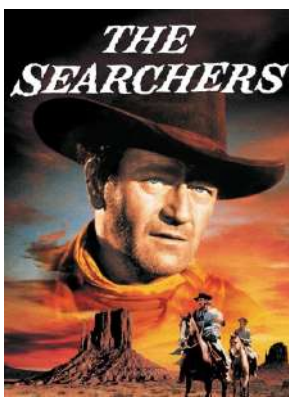
1949



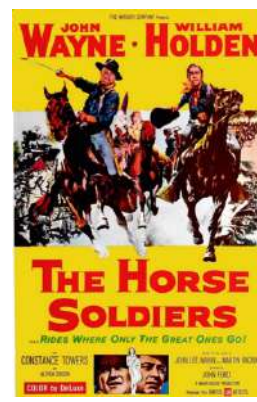
1950



1950



1956



1959



1959



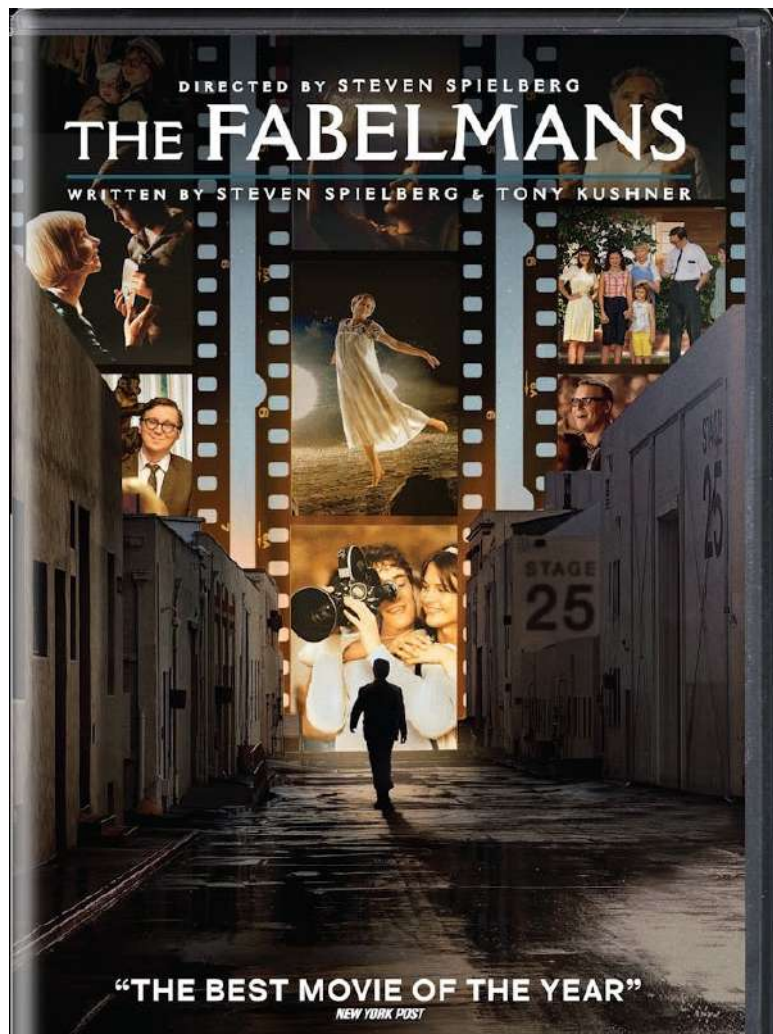
1960



1961



1964



David Lynch alias **John Ford** dans *The Fabelmans* (Steven Spielberg, 2023)



Cinéastes et acteurs récurrents au sein du genre

Budd Boetticher
André de Toth
William Wellmann
Robert Aldrich,...

1950

Anthony Mann

1952

James Stewart

1953

1954

1955

Delmer Daves: *La Flèche brisée* (1950), *La Dernière caravane* (1956), *3h10 pour Yuma* (1957), *Cow-boy* (1958), *La Colline des potences* (1959)



1958

Gary Cooper

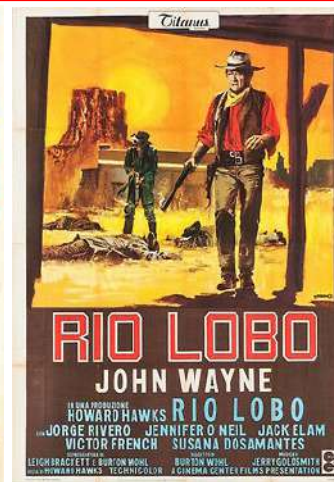
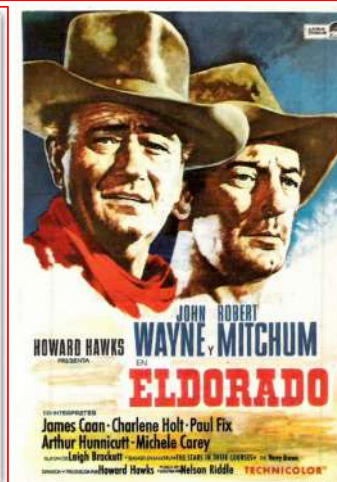


1952

Kirk Douglas



Howard Hawks, 1948 – 1962 – 1959/1966/1970)



John Wayne



My Darling Clementine (La Poursuite infernale, John Ford, 1946)

« Le western est sans conteste le genre le plus riche et le plus durable du répertoire du système hollywoodien. Son histoire héroïque concise et son attrait visuel élémentaire en font la formule narrative la plus souple, et son existence a été aussi longue et variée que celle d'Hollywood lui-même. »

Thomas Schatz, *Hollywood Genres: Formulas, Filmmaking, and the Studio System*, Boston Mass, McGraw Hill, 1981, p. 45.

Unforgiven (Impitoyable, 1992), de et avec Clint Eastwood



Reconnaissance empirique des traits westerniens

« [...] le spectateur qui partage un savoir culturel diffus sur le genre « western » (par exemple, une action qui se déroule dans l'Ouest américain dans la deuxième moitié du XIXe siècle, des lieux emblématiques comme la petite ville de l'Ouest, le saloon ou le désert, des personnages typés comme le shérif ou le joueur, des scènes de duel, des intrigues construites autour de la loi, de sa transgression ou de son établissement) n'a ainsi pas besoin de faire appel à ses souvenirs d'autres westerns pour dire que *Règlements de compte à O.K. Corral* [...] est un western. »

Raphaëlle Moine, *Les Genres du cinéma*, Paris, Nathan, 2002, p. 11.



Gunfight at the O.K. Corral (*Règlements de compte à OK Corral*, John Sturges, 1957)

Ombre (Martin Ritt, 1967)

[...] on en apprend beaucoup sur un film en le confrontant à un corpus d'œuvres relevant du même registre d'inspiration, des mêmes modes de représentation, des mêmes principes rhétoriques et stylistiques: il suffit de comparer rapidement *Johnny Guitare* à quelques westerns traditionnels pour en saisir l'originalité.

Jacqueline Nacache et Francis Vanoye, *Le Film hollywoodien classique*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 17.



Un genre intrinsèquement misogyne?

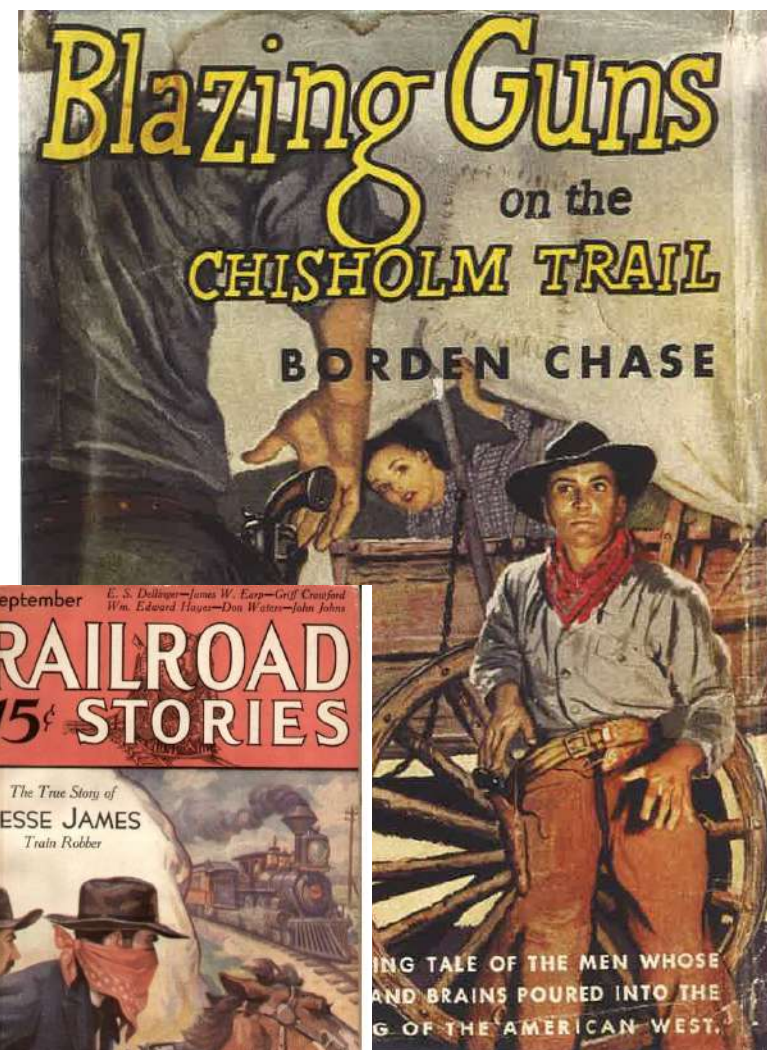
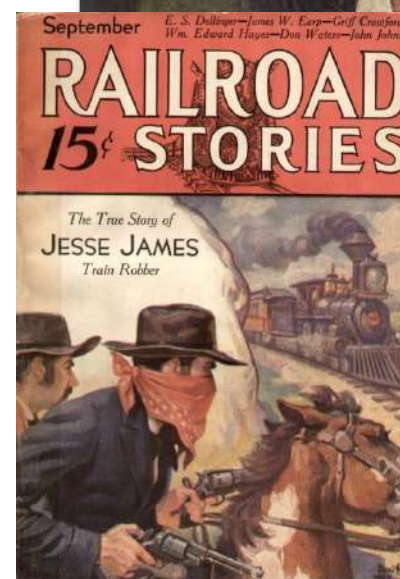
The Outlaw (Le Banni, Howard Hughes, 1943)



1954

Le « western » avant le cinéma

La culture populaire des *dime novels*:



Vecteurs de médiatisation de la mythologie de l'Ouest



- Musique country (folklore puis industrialisation)
- Peinture (Remington, Miller, Bodmer, Catlin, Russell...)
- Photographie (Russell, Gardner, Sullivan...)
- Pièces de théâtre, spectacles de type Wild West Show (William Cody dit Buffalo Bill: dès 1885; 1905 à Paris)
- (Para)littérature: romans de James Fenimore Cooper ou Zane Gray; *dime novels* (aussi en France: Gustave Aimard, Pierre Pelot, etc.); importance des illustrations de couverture

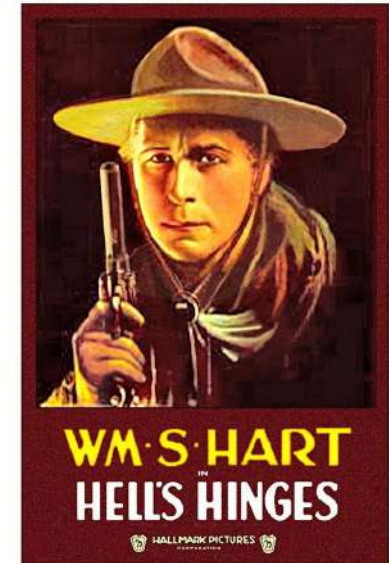
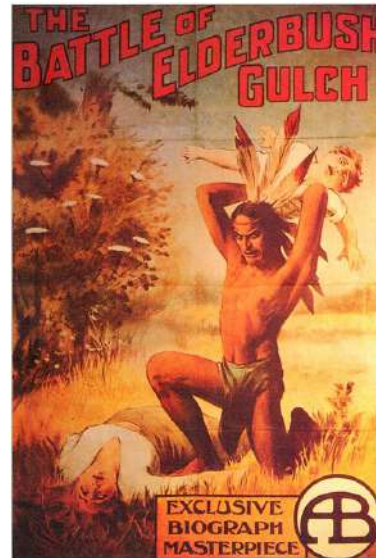
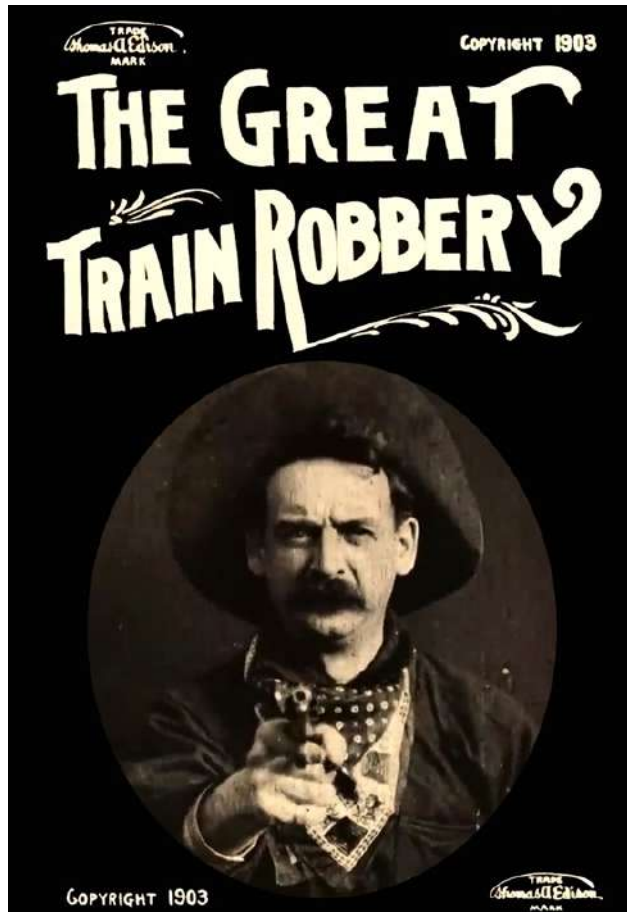


Frederick M. Remington, *Downing the Nigh Leader*, 1907 (extr.)



Billy the Kid (Paul Newman) lisant en prison les *dime novels* racontant ses propres aventures dans *The Left Handed Gun* (*Le Gaucher*, Arthur Penn, 1958).

Les « westerns » des débuts (avant les années 1920):
une qualification générique rétroactive



Le « western », filon du Hollywood naissant des années 1910

Réalisateurs des années 1910:

D.W. Griffith, Thomas Ince, Allan Dwan, ...



L'une des stars du genre: **William S. Hart** (Rio Jim en France)

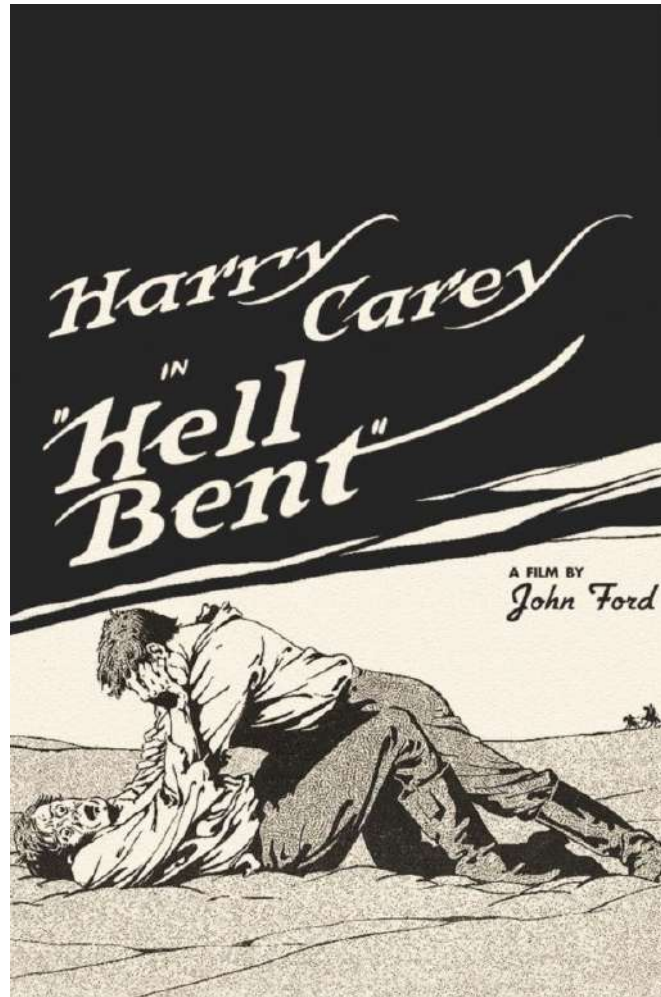
Valorisation de Rio Jim par Louis Delluc

« Je pense que Rio Jim est la première figure campée par le cinéma, c'est le premier *type*, et sa vie est le premier thème réellement cinématographique. [...] toute la photogénie s'y trouve rassasiée. Plaines grises dénuées d'obstacles [...], large intensité de la vie simple qui permet le rythme, le relief, la beauté, et qui donne un éclat d'humanité incomparable au sentiment toujours simple – amour, devoir, vengeance – qui y surgit. Vous ne me trouverez pas trop ridicule si je vous dis que depuis le théâtre grec nous n'avions pas eu un moyen d'expression aussi fort que le cinéma. [...] Mais ces chefs-d'œuvre [...] vivaient de thèmes simples, de personnages directs et dépouillés de complications civilisées. » (*Le Cinéma et les cinéastes*, Paris, Cinémathèque française, 1985 [1921]).



Hell's Hinges (Le Justicier), William Hart, 1916

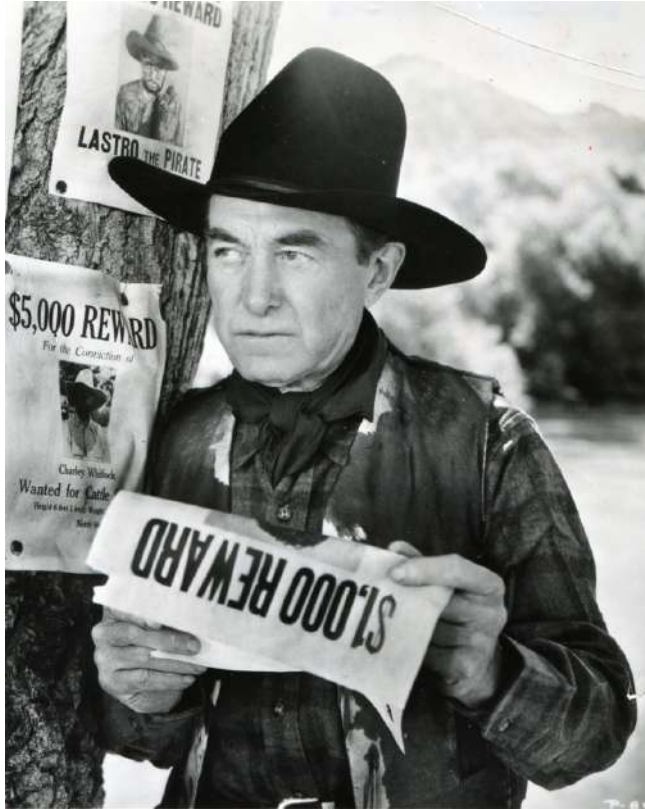
En France: films de Jean Durand tournés en Camargue, avec Joë Hamman



1918



Du sang dans la prairie (Hell Bent, John Ford, 1918):
un modèle pictural explicité dans le prologue amorcé sur un « tableau vivant »



A Misdeal

Alternate Title: A Mis-Deal

Date: ca. 1897

Medium: oil on canvas, b/w

Catalogue Number: 02184

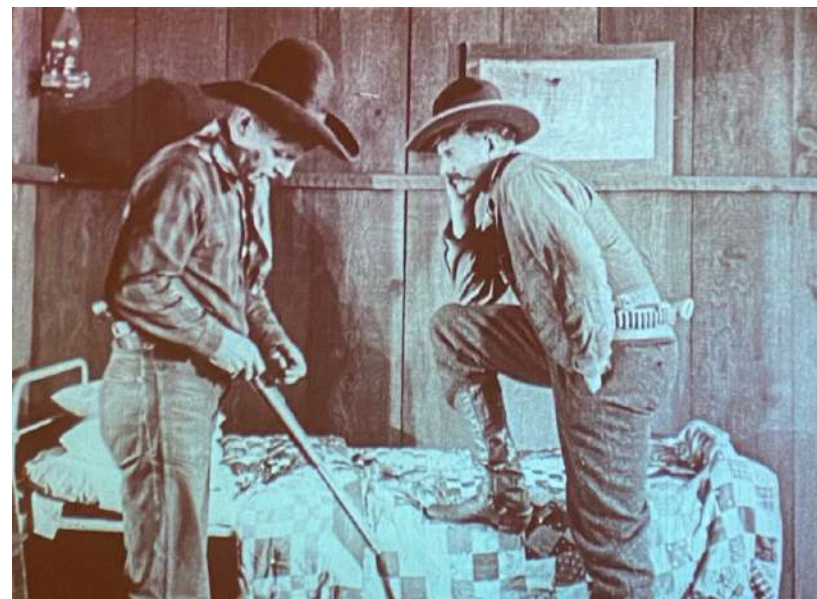
Credit Line: Private Collection

Dimensions: 26 x 40" (66.04 x 101.60 cm)

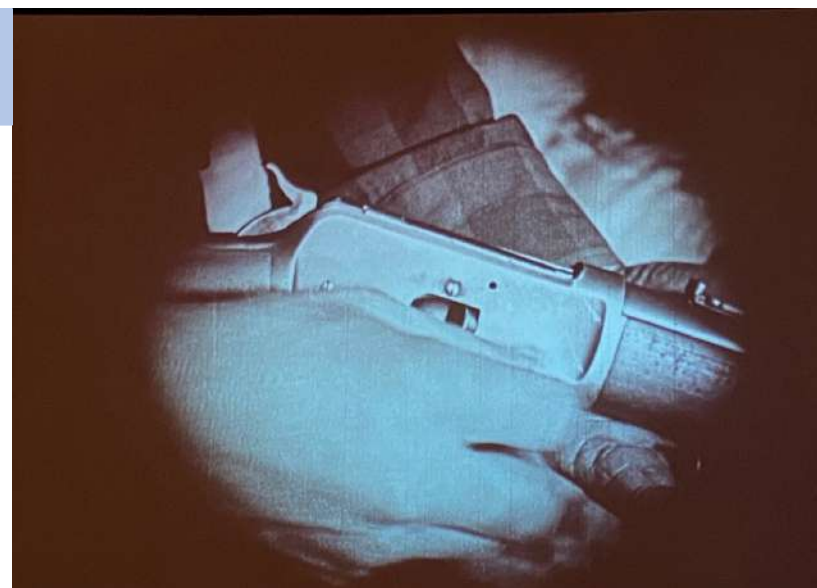
Illustration: Remington, Frederic. *Drawings*, 1897, n. p., halftone.

Inscription: Ir: Frederic Remington--

Harry Carey (1878-1947): star du western à la Universal dès 1915. En 1916, il joue dans plusieurs films de George Marshall, puis en 1917-1919 dans 23 westerns de John Ford, dans lesquels il interprète le rôle de Cheyenne Harry.

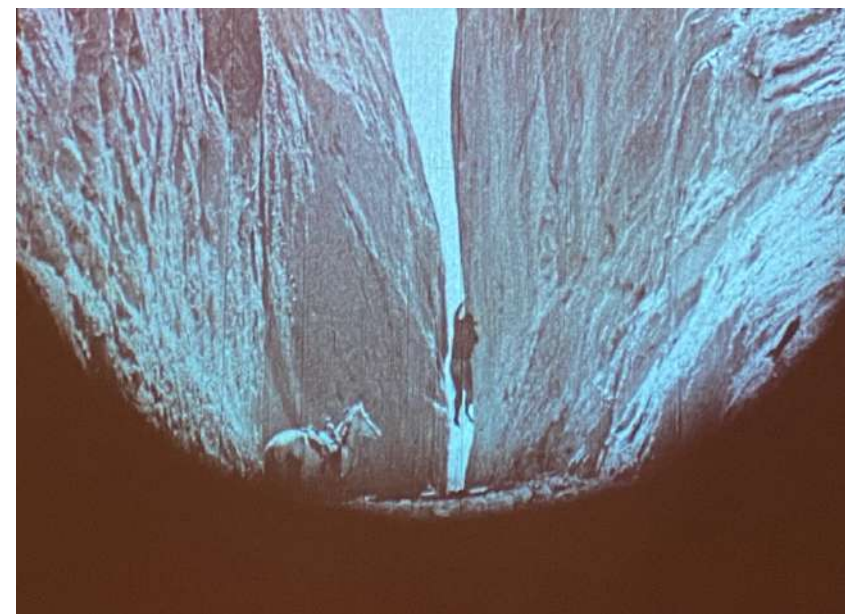


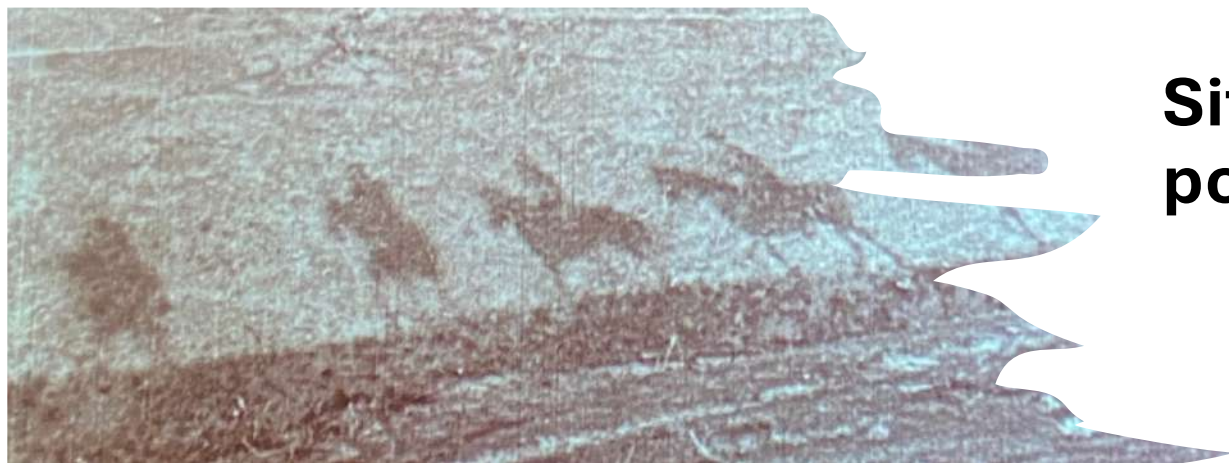
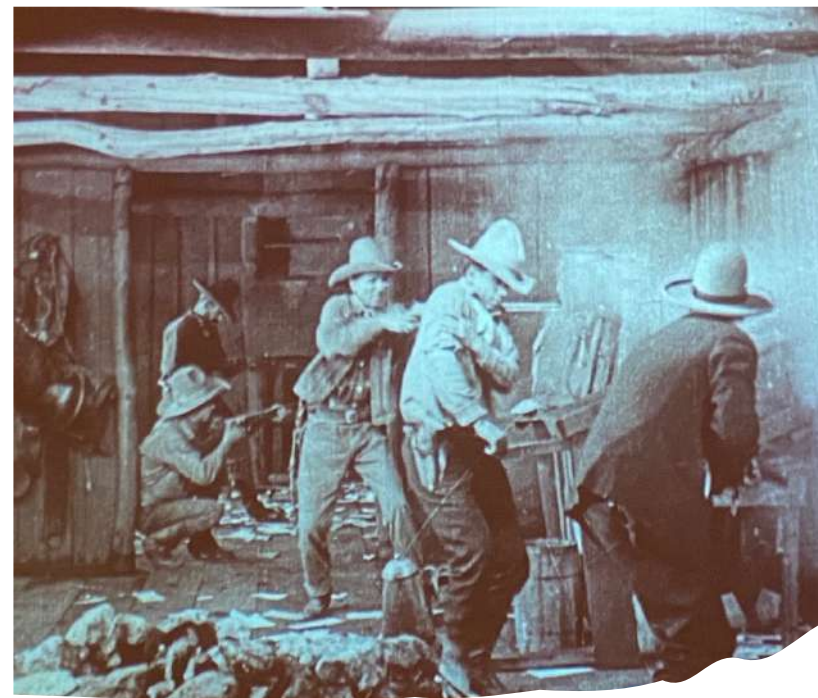
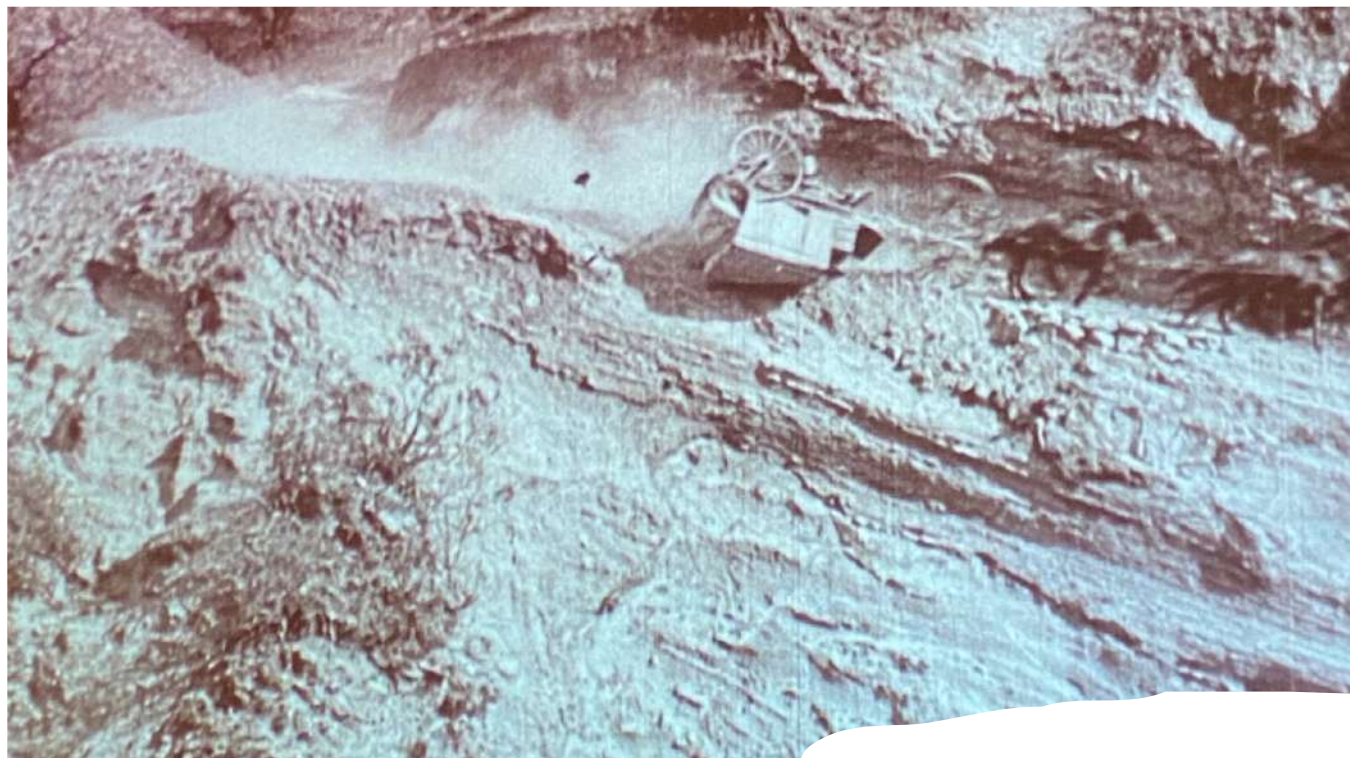
La dextérité du héros dans la manipulation des armes:
un signe de distinction sociale





Chevauchée en
extérieur: la force du
décor naturel





**Situation de siège et
poursuites spectaculaires**

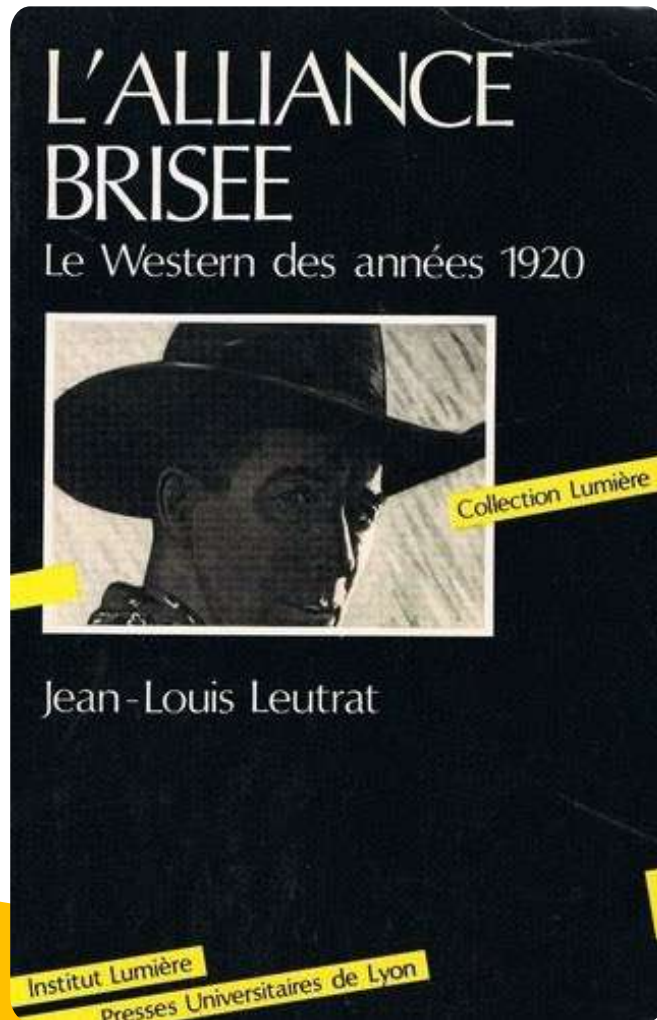


**Le finale dans le désert:
les extrémités de la lutte**





Ce finale est parent de celui des *Rapaces* (Greed, Erich von Stroheim, 1924)

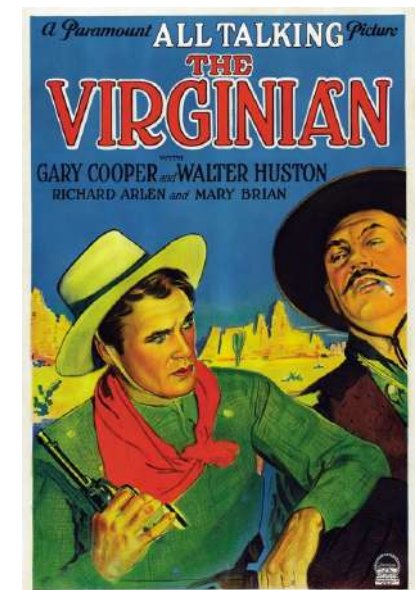


Importance du western dans les années 1920:

en 1925, sur 763 longs-métrages distribués, 222 sont des westerns (Leutrat, p. 21); “l’engouement en sa faveur prend les dimensions d’un phénomène national” (p. 29); westerns majoritairement destinés aux salles de seconde catégorie (p. 37); part importante du public enfantin.

J.-L. Leutrat, *L'Alliance brisée. Le Western des années 1920*, Lyon, Presses univ. de Lyon/Institut Lumière, 1985.

« Au rythme et à la turbulence des mouvements s'ajoute un troisième trait [...]: l'acteur comme corps projeté dans l'espace. En effet, dans cette forme de Western, ce sont les corps qui mènent la fiction, et non l'inverse. Le corps de l'acteur possède une antériorité sur le personnage qu'il incarne [...]. C'est bien en cela que Western et Burlesque sont proches: ils sont des démonstrations par le corps (p.133-134).



J.-L. Leutrat, *L'Alliance brisée. Le Western des années 1920*, Lyon : Presses univ. de Lyon/Institut Lumière, 1985.

Le sous-genre du *Singing Cowboy*

(balades de feu de camp, pause dans l'aventure)



John Wayne as "Singin' Sandy" Saunders in *Riders of Destiny*



John Wayne doublé lors des chants par Robert Bradbury, fils du réalisateur, dans le film *Riders of Destiny* (*Les Chevaliers du destin*, 1933)



Gene Autry (1907-1998)



Red River Valley / The Man from the Frontier, B.R. Eason, 1936



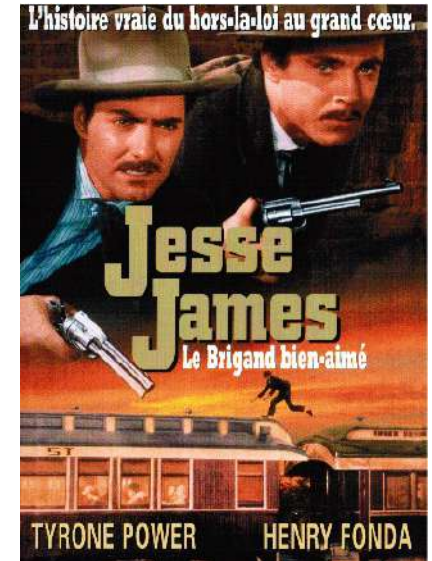
Roy Rodgers (1911-1998),
une centaine de western de
série B entre 1935 et 1950

« 1939: l'apogée du genre

[...] le développement de la couleur contribue à un retour vers les grands espaces, superbement mis en valeur par le Technicolor éblouissant de l'époque. La menace d'une guerre mondiale incite sans doute l'Amérique, encore neutre, à se replier sur elle-même et à s'attaquer à son histoire. En quelques mois, le western, délaissé par les Major Companies, voit une surprenante conjonction de films » (p. 11).

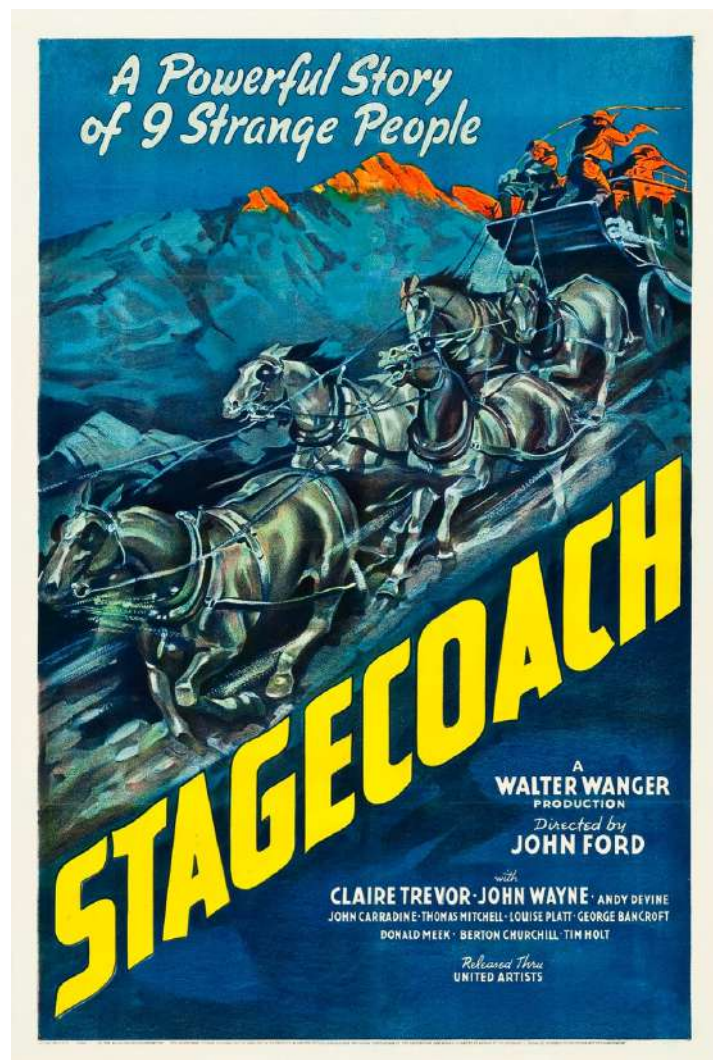
« Tour à tour émouvant et lyrique, picaresque et tragique, *Jesse James donne d'un coup, en 1939, comme La Chevauchée fantastique, ses lettres de noblesse au western*, qui n'est désormais plus le genre réservé à des productions de série B, mais un genre à part entière, capable de produire des chefs-d'œuvre. » (p. 54).

Patrick Brion, *Le Western. Classiques, chefs-d'œuvre et découvertes*, Paris, La Martinière, 1992.



« **Le renouveau (1939-1949).** *Le genre resurgit soudainement en 1939 avec plusieurs œuvres fortes, parmi lesquelles La Chevauchée fantastique de John Ford.* Les années 1940 présentèrent une remarquable maturation du genre. Si le western reste encore fidèle à la légende héroïque de l'Ouest, des préoccupations nouvelles se faisaient jour [...]. D'autre part, la richesse de la dramaturgie, la complexité des personnages (*La Rivière rouge*), le ton juste et merveilleusement nostalgique de l'évocation du passé (*La Poursuite infernale*) le consacrèrent dans la qualité.

Vincent Pinel, *Genres et mouvements au cinéma*, Paris, Larousse, 2006 [2000], p. 227.



La diligence de Lordsburg



Buck Rickabaugh V et le Shérif Curly Wilcox (Andy Devine et George Bancroft)



Lucy Mallory (Louise Platt)



Ringo Kid (John Wayne)



Dallas (Claire Trevor)



Peacock, Gatewood et Josiah Boone (Donald Meek, Berton Churchill et Thomas Mitchell)



Hatzfeld (John Carradine)

**John Wayne dans *Stagecoach* (*La Chevauchée fantastique*, 1939):
la vedette devient star**





Une attaque de diligence spectaculaire (cascades, angles inédits de prise de vue, mouvements d'appareil,...)

**Westerns de Ford tournés
dans la Monument Valley**

My Darling Clementine
(1946)

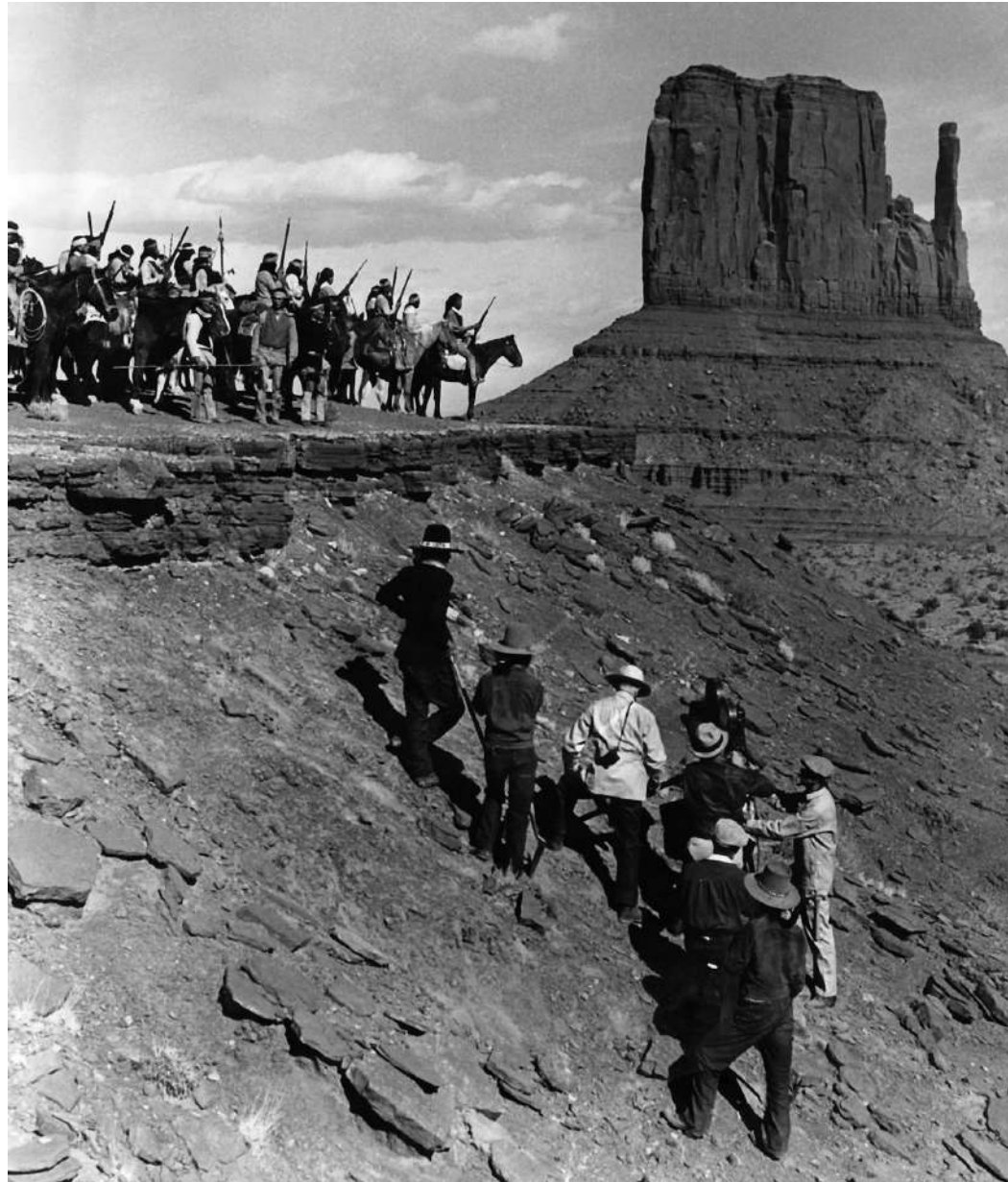
Fort Apache (1948)

She Wore a Yellow Ribbon
(1949)

The Searchers (1956)

Sergeant Rutledge (1960)

Cheyenne Autumn (1964)



Tournage de *Stagecoach*



Image du générique de *Stagecoach* (copie francophone)

Stagecoach: une image (encore) très stéréotypée de la menace indienne



« Les **années 1950** incarnent un moment fort du genre en termes de production et de développement narratif et esthétique. Dans un contexte troublé par le maccarthisme et le mouvement des droits civiques, le western revendique plus explicitement ses sources mythiques pour **poser un regard critique sur son histoire de construction de l'Ouest américain**. [...] Les Indiens sont plus fréquemment représentés et individualisés à l'écran que dans les années 1930 ou 1940, dans des récits qui adoptent explicitement une posture progressiste reflétant le libéralisme politique de la gauche intellectuelle à Hollywood. On voit ainsi réapparaître une vague de films pro-Indiens, incarnée par ***Broken Arrow***».

Hervé Mayer, *La Construction de l'Ouest américain dans le cinéma hollywoodien*, Neuilly, Atlande, 2017, p. 64.



Anthony Mann



Delmer Daves



John Ford



L'âge d'or (1950-1959). [...] les inquiétudes de l'Amérique [...] se projetèrent sur la lecture de l'histoire de l'Amérique et fissurèrent l'image traditionnellement optimiste du western. »

Vincent Pinel, *Genres et mouvements au cinéma*, Paris, Larousse, 2006 [2000], p. 227.

Une mythologie ancrée dans le fétichisme des armes à feu



Richard Slotkin, *Gunfighter Nation : the Myth of the Frontier in Twentieth-Century America*, Atheneum, etc, New York, 1992, chapitre 12: « Killer Elite »

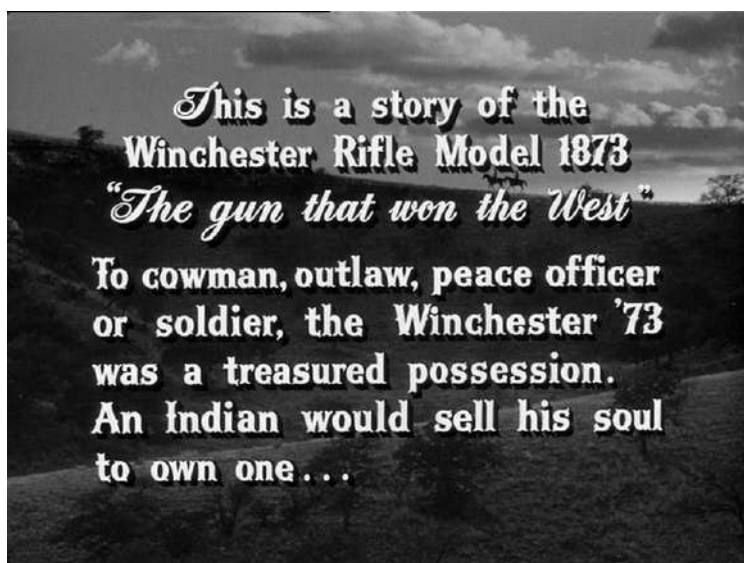
Films examinés: *The Gunfighter* (Henry King, 1950), *High Noon* (Fred Zinneman, 1952), *Shane* (Georges Stevens, 1953)

Un élément unique du western est isolé de son contexte d'origine et fait l'objet d'une attention et d'une préoccupation outrancières qui va jusqu'à la fétichisation. Cette tendance apparaît de manière évidente dans un groupe de westerns qui ont fétichisé des types d'armes particuliers.» (p.380)

- *Colt. 45*, 1950;
- *Winchester' 73*, 1950;
- *Springfield Rifle*, 1952;
- *The Gun That Won the West*, 1955.



Le regard admiratif de l'enfant devant l'objet
« sacralisé » du mythe





**La situation du tir organise
l'espace du cadre**





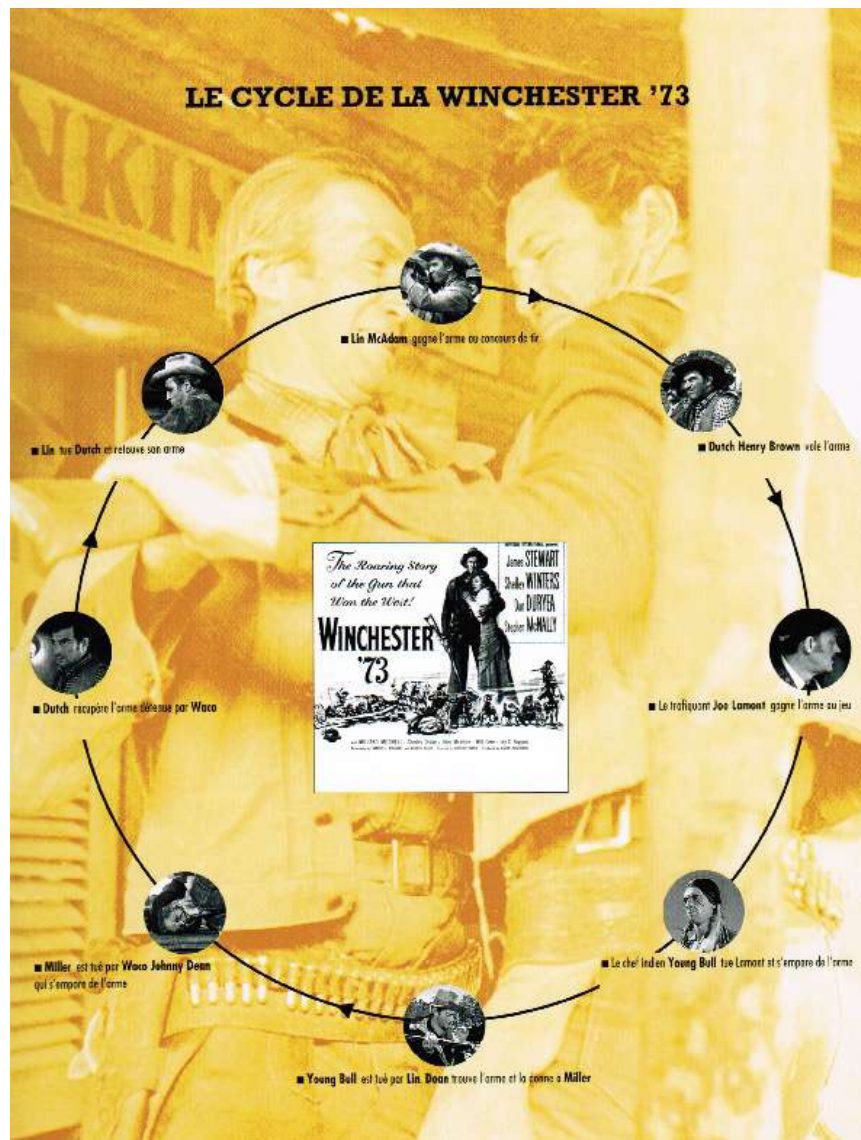


Eclairage parfois parent du « film noir »



Accent sur le visage du héros dans l'effort (James Stewart)





Patrick Brion, *Le Western*, Paris, La Martinière, 1992, p. 160

Fétichisation de l'arme à feu: Le héros, « artiste » du tir





WINCHESTER

73

JAMES STEWART
SHELLEY WINTERS
ROCK HUDSON Young

Mise en scène: ANTONY MANN
Prod: AARON ROSENBERG

LE PROTAGONISTE DE CETTE HISTOIRE EST UN FUSIL WINCHESTER 73, « LE FUSIL QUI FIT LA CONQUÊTE DE L'OUEST ». POUR LES COWBOYS, POUR LES MALFAITEURS, POUR LES

REPRÉSENTANTS DE LA LOI ET POUR LES DATS, IL FUT UN COMPAGNON D'UNE INÉPUISABLE VALEUR, UN INDIEN AURAIT VENDU SON ÂME POUR EN POSSEDER UN.

Les ciné-romans-photos,
véhicules de la diffusion de
films populaires

LE COUCOURS EST TERMINÉ. SLIM ET TEDDY SURVEILLANT DU COIN DE L'OEIL DAKOTA ET SES AMIS QUI S'ÉLOIGNENT RAPIDEMENT EN DIRECTION DE L'HÔTEL.

Il n'a pas digéré sa défaite!

Je m'en doute. Et ils semblent avoir le feu aux poys-ses! Je vais aussi à l'hôtel. Toi pendant ce temps, file retirer nos pistolets. Nous leur emboîterons le pas.

MAIS UN GUET-APENS A ÉTÉ TENDU À SLIM. LORSQU'IL PASSE LE SEUIL DE SA CHAMBRE, DAKOTA ET UN DE SES ACOLYTES L'Y ONT PRÉCÉDÉ, DÉCIDÉS À TOUT PRIX À LUI ENLEVER CE FUSIL À LA POSSESSION DUQUEL LE BANDIT ASPIRE À TOUT PRIX.

Fais gaffe, Bob! Je crois que c'est lui!

Je suis prêt!

SLIM, QUI NE SE DOUTE DE RIEN JUSQUE-LÀ, ENTRE TRANQUILLEMENT, SON WINCHESTER DANS LES MAINS.

J'ai l'impression qu'on trame quelque chose.

A nous deux, cette fois!

DAKOTA BROWN FERME BRUSQUEMENT LA PORTE DERRIÈRE LAQUELLE IL SE TÈNAIT CACHÉ ET FRAPPE TRAITREUSEMENT SLIM À LA BASE DU COU, PENDANT QUE BOB ESSAIE DE LUI ARRACHER LE WINCHESTER DES MAINS.

Te voilà dans la souricière, petit Slim!

Tu croyais peut-être pouvoir aller à la chasse, avec ce fusil, hein?

SLIM TENTE DE SE DÉFENDRE, MAIS SEUL CONTRE DEUX, IL A VITE LE DESSOUS: UNE DROITE TERRIBLE DE DAKOTA LE CUEILLE AU MENTON ET LE FAIT ROULER À TERRE.

Lâches! ...Vous me le paierez! ...Teddy! Sheriff!

Tiens, voilà qui va t'envoyer au pays des songes... mais sans ton Winchester!

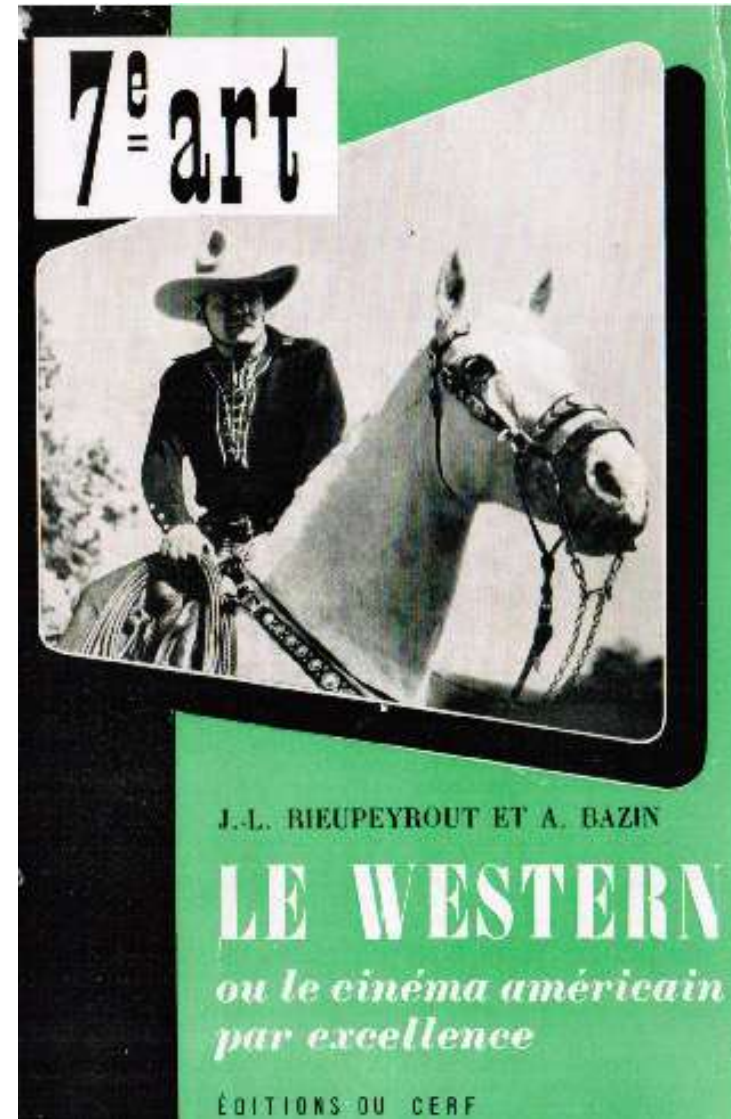
AU SOL, QUOIQU'À MOTIÉ GROGGY, SLIM LUTTE ENCORE AVEC ACHARNEMENT AUTANT POUR SON FUSIL QUE POUR LUI-MÊME, MAIS LE COMBAT EST TROP INÉGAL.

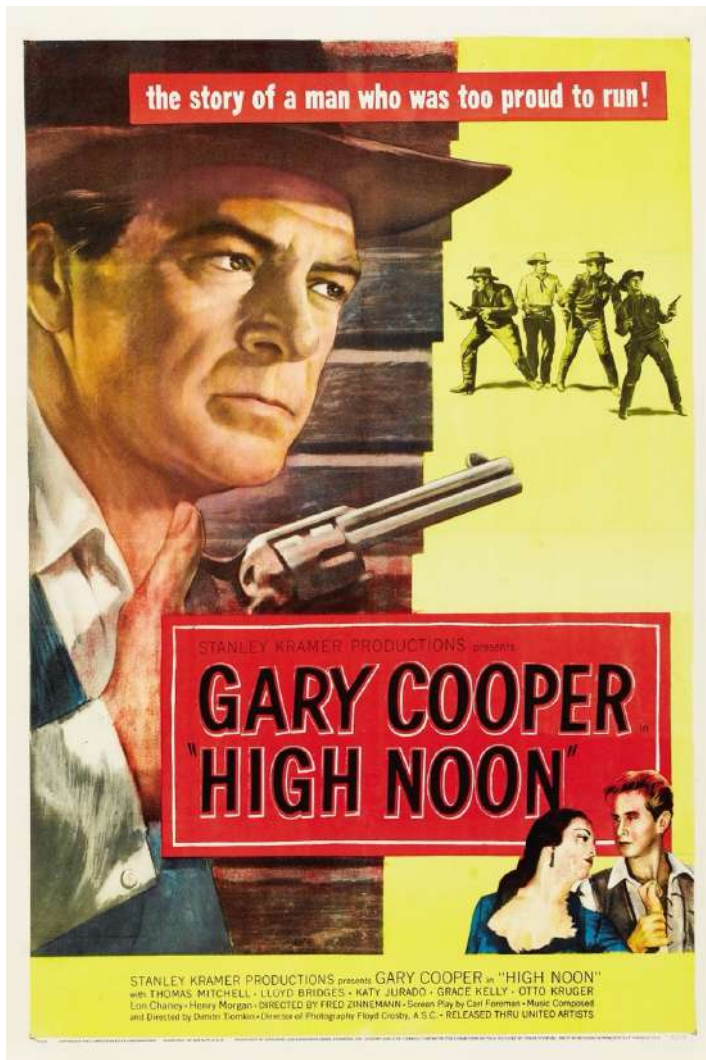
Vas-tu taire ta gueule, ou je te fais la peau!

Le « sur-western » selon Rieupeyrout / Bazin

[...] ce que nous appelons « sur-western » s'efforcerait de se distinguer de la production traditionnelle par un raffinement concerté du scénario ou de la mise en scène, une manière de préciosité intellectuelle ou formelle qui suppose un détachement ironique, ou tout au moins une conscience et un calcul. » (p. 95)

« [...] disons que le western traditionnel parvint à un degré élevé de perfection formelle en cette année 1940 après les films de Ford, King Vidor, C.B. De Mille, Frank Lloyd, Henry King [...]. De nouvelles façons s'imposaient. D'où pouvaient-elles venir? D'un abandon radical des procédés jusqu'alors employés – action violente, rapidité – en faveur de l'apparition d'une intrigue non point toute d'action mais plus raffinée, indifférente au mouvement et sensible de par sa nature à une certaine préciosité dans l'expression [...]. (p. 101)





Film à visionner sur le Moodle du cours

« Disons que le « sur-western » est un western qui aurait honte de n'être que lui-même et chercherait à justifier son existence par un intérêt supplémentaire : d'ordre esthétique, sociologique, moral, psychologique, politique, érotique..., bref, par quelque valeur extrinsèque au genre et qui est supposée l'enrichir.

[...]

L'Histoire n'était que la matière du western, elle deviendra souvent son sujet.

[...]

L'origine en remonte à 1943 avec avec *Ox-bow Incident* de William Welman dont ***High Noon*** (*Le Train sifflera trois fois*) est le lointain descendant (notons cependant que pour le film de Zinnemann, c'est davantage l'influence du Mac-carthysme triomphant qui est en cause).

André Bazin, « Évolution du western » [1955], dans *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Cerf, 1994, p. 231



High Noon: 7 plans consécutifs



L'intégrité morale et le sens du devoir du héros contraint d'affronter seul l'ennemi à midi tapant, abandonné par tous les habitants couards de la ville

Temporalité diégétique: de 10h40 à env.12h10

Le scénariste du film de Zinneman, Carl Foreman, fut l'une des victimes du maccarthysme (liste noire) ; convoqué pendant le tournage de *High Noon* par la Commission des Activités Anti-Américaines et enjoint à la délation, il quitta les Etats-Unis pour Londres.

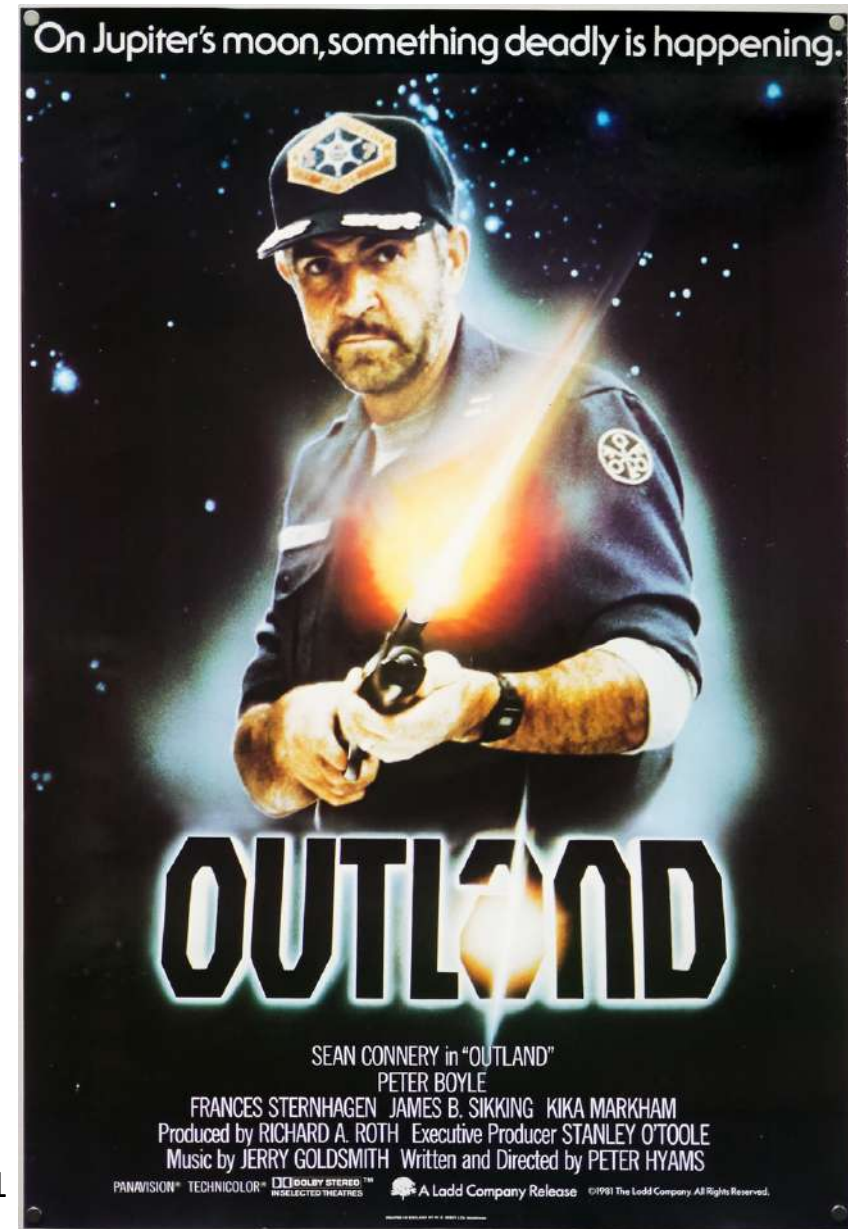


High Noon, « surwestern » selon Bazin

« Fred Zinnemann combine les effets du drame moral et de l'esthétique des cadrages. Je ne suis pas de ceux qui font la bouche fine devant *High Noon*. Je le tiens pour un beau film et je le préfère en tout cas à celui de Stevens [*Shane*]. Mais il est certain que la très adroite adaptation de Foreman consiste à faire coïncider une histoire qui pourrait fort bien trouver son développement dans un autre genre [...] ».

André Bazin, « Évolution du western » [1955], dans *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Cerf, 1994, pp. 232-233.

Peter Hyams, 1981



L'espace de la ville





John Wayne (le shérif Chance) / Dean Martin (son plus jeune adjoint appelé Dude): un jeu sur la persona des stars

« [L]a relation principale du film [est] celle qui lie l'alcoolique déchu et humilié et son sauveur potentiel, son modèle. » (Robin Wood, *Rio Bravo*, Akileos/BFI, 2017, 30)

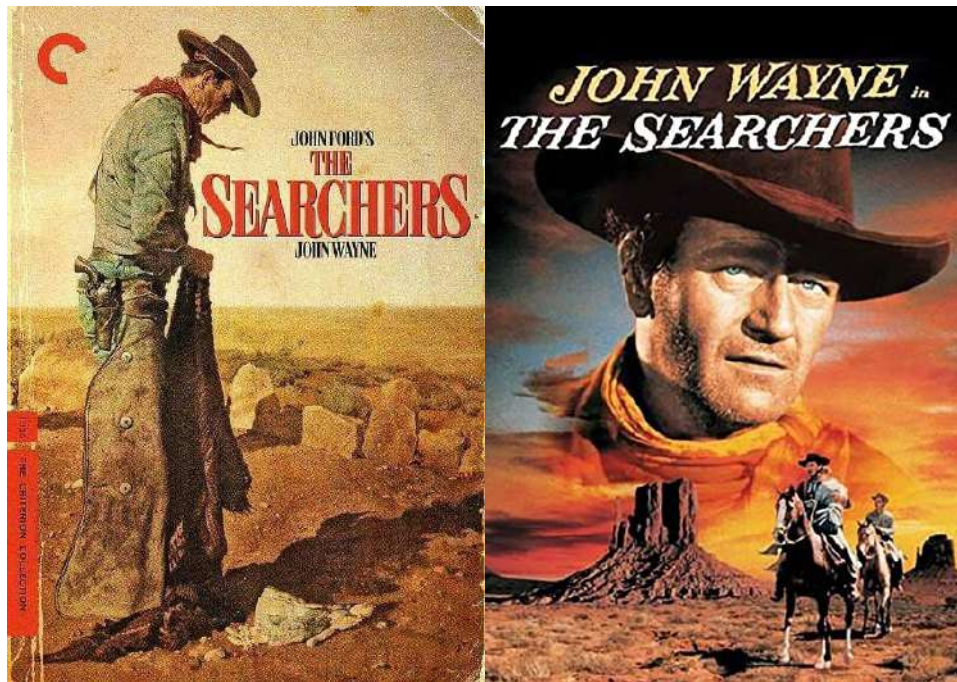
Situation de siège: les héros défendent la prison attaquée par les hommes de Burdette, riche éleveur avide de puissance qui terrorise la ville.

1959

La séquence d'ouverture



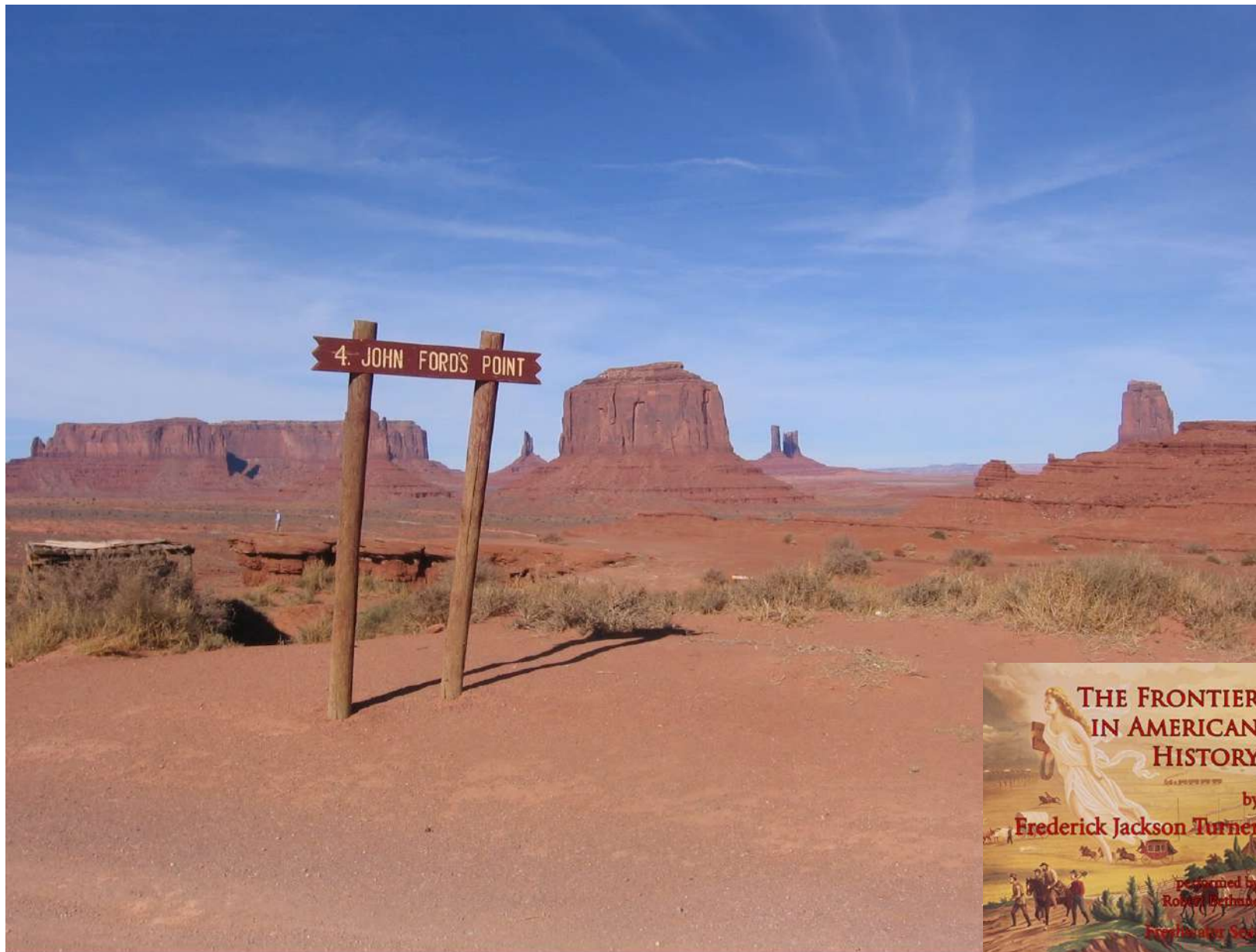




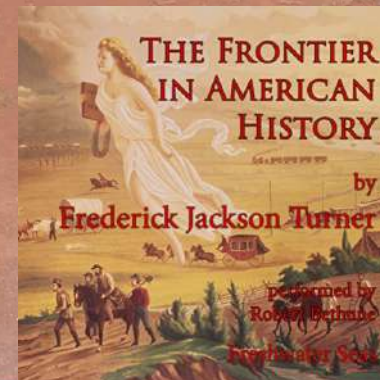
1956

L'évolution se voit également chez des réalisateurs classiques comme John Ford*, qui mobilise le modernisme pour explorer de manière critique le mythe américain dans *The Searchers* (1956). On y trouve moult recadrages, dont les fameux plans d'ouverture et de clôture, éclairages artificiels et visibilité du tournage en studio (scène d'attaque de la ferme des Edwards par exemple), traitement symboliste des structures narratives (les plans opposant la ferme, plantée au milieu du désert, à la butte rocheuse de Monument Valley), absence de clôture du récit (impossible d'établir une chronologie de l'action), tout cela au service d'un scénario de captivité qui explore sans concession le racisme et la violence au fondement du mythe américain.

Hervé Mayer, *La Construction de l'Ouest américain dans le cinéma hollywoodien*, Neuilly, Atlande, 2017, p. 65.



John Ford et la mythification de l'Ouest américain: Monument Valley comme lieu des aventures des héros de **la Frontière**, mythe fondateur des Etats-Unis. Pionniers imposant la « civilisation » sur un environnement sauvage



Concept de Frontière selon l'historien Turner, 1893

The Searchers (*La Prisonnière du désert*, Warner Bros., 1956)



- Deux figures indissociables du genre westernien: le réalisateur **John Ford** (pourtant jamais récompensé pour un western, signe de la faible légitimité culturelle du genre) – qui réalise son premier « western » en... 1917 – et l'acteur **John Wayne** (env. 40 westerns dans les années 1930, 35 entre 1940 et 1976, également réalisateur et producteur), associé à des personnages héroïques (« cow-boy », soldat), à la force virile, défenseur des valeurs états-uniennes devenues réactionnaires dans le contexte des bouleversements sociaux des années 1960-1970 (comme le western lui-même).
- Film peu apprécié de la critique américaine et internationale à sa sortie, devenu « culte » après-coup, à l'époque du New Hollywood.





Un « héros » en marge de la cellule familiale







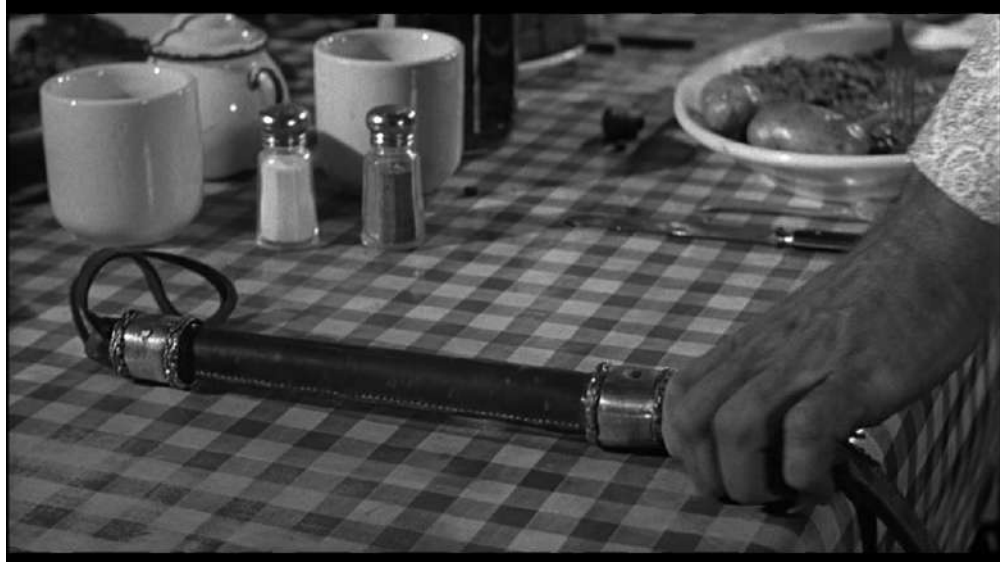


La temporalité longue d'une quête obsessionnelle
Ethan Edwards sur la piste de la tribu qui détient
Debbie (ellipse de 2 ans, puis de 5 ans)



The Man Who Shot Liberty Valance (John Ford, 1962)







Culture / barbarie
 Loi / violence
 Féminisation / virilité





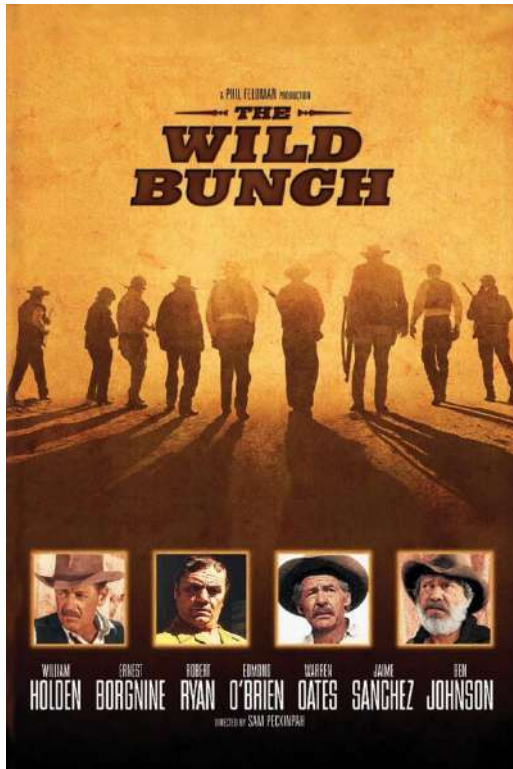
La conquête de l'Ouest comme changement de paradigme: l'as de la gâchette remplacé par l'avocat et politicien



Un flash-back à l'intérieur d'un flash-back: un cas de focalisation interne multiple (une même scène revue avec le point de vue d'un autre personnage)

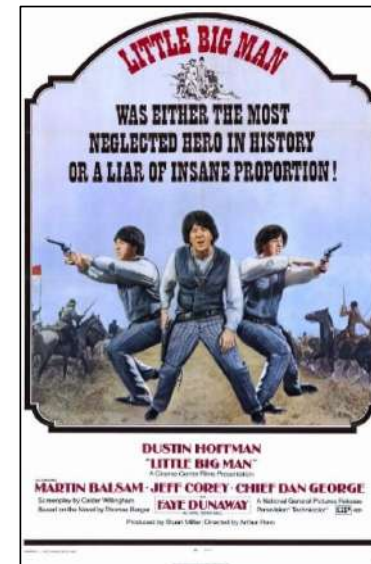


« This is the West, sire.
When the legend becomes
fact, print the legend. »

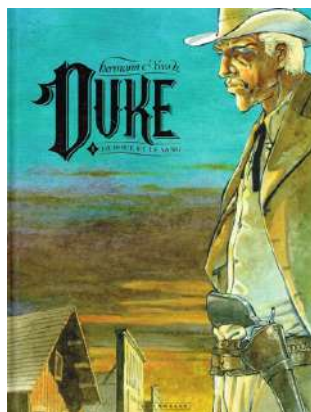
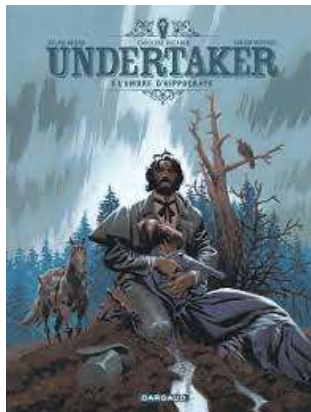
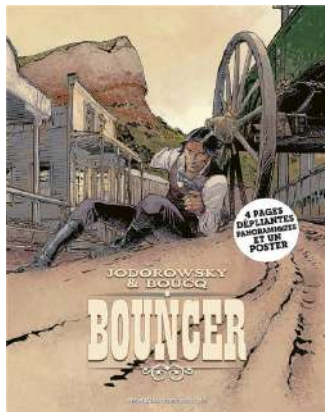
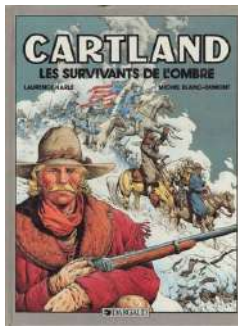
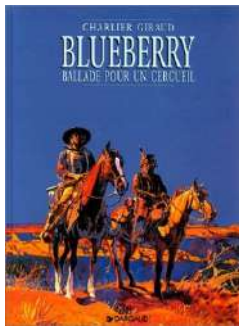
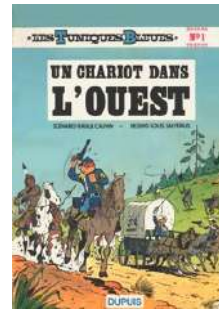
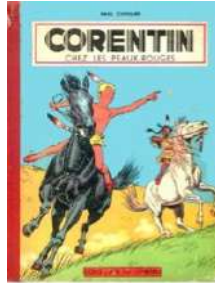
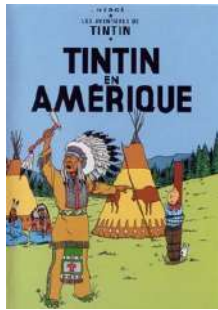


- Violence exacerbée et stylisée, représentation grandiloquente
- Absence de conscience morale chez les personnages
- Vision pessimiste de l'homme: vulgarité, saleté, bassesse, laideur, folie
- Thématisation de la fin d'une époque
- Effets néfastes du pouvoir de l'argent, des inégalités sociales; éloge de la marginalité vs. loi des puissants

Sam Peckinpah, 1968

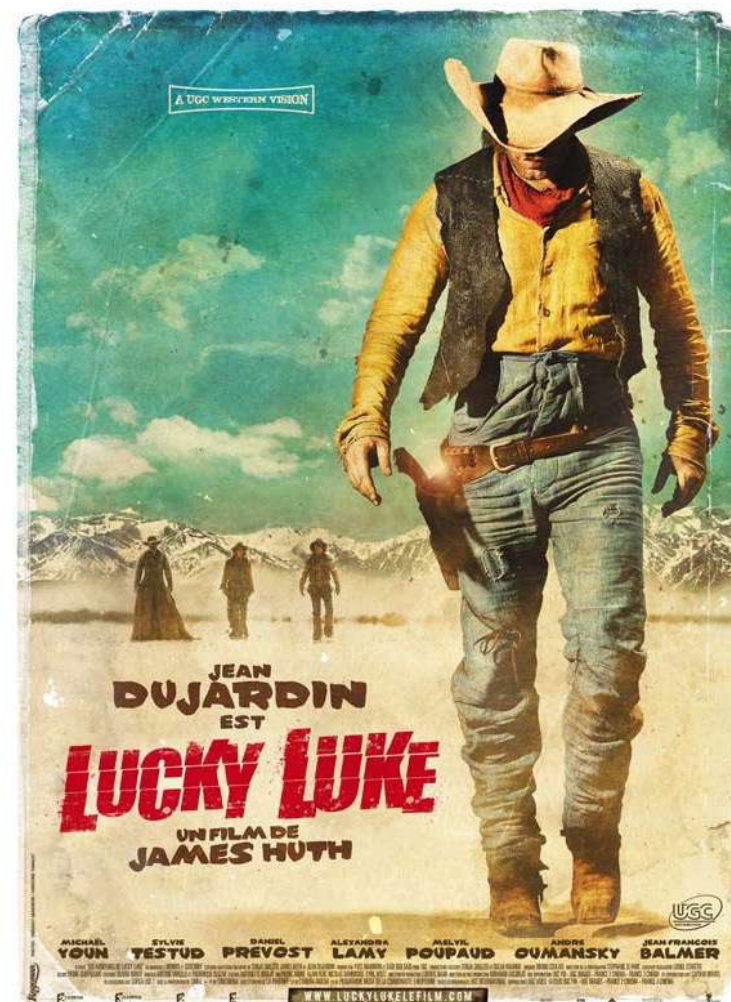


1970



- *Tintin en Amérique* (1932/1946), Hergé
- *Lucky Luke* (Morris/Goscinny), dès 1946
- *Sam Billie Bill* (1949-1962), R. Lecureux/L. Nortier
- *Jerry Spring* (1954-1978), Jijé
- *Corentin chez les Peaux Rouges*, 1956 (P. Cuvelier)
- *Blueberry* (1963-2007), Charlier et Giraud
- *Ringo* (1965 -1978), W. Vance
- *Les Tuniques bleues* (dès 1968), Lambel et Cauvin)
- *Comanche* (1969-2002), Hermann et Greg
- *Buddy Longway* (1972-2006), Derib
- *McCoy* (1974-1999), Gourmelen et Palacios
- *Jonathan Cartland* (M. Blanc-Dumont et Fl. Harlé), 1974-1995
- *Durango* (dès 1981), Y. Swolfs
- *Bouncer* (Boucq/Jodorowsky, 2001–)
- *W.E.S.T.* (Rossi/Dorison/Nury, 2003-2011),
- *Undertaker* (Dorison/Meyer, 2011–)
- *Duke* (Yves H./Hermann, 2017–)

Postérité du western dans la BD franco-belge



Makes Territories Safe for PROFITS!

CHICAGO COIN'S
NEW

WILD WEST

4 SEPARATE
TARGET
AREAS

DOUBLE
MIRRORS
Target Looks
8 Ft. Deep!

RIFLE GALLERY
featuring
REALISTIC
RUNNING
INDIANS

Exclusive
2-WAY
MIRROR
Exciting New
Floating Targets!

Continuous
Action!
17 DIFFERENT
MOVING, SPINNING,
VANISHING TARGETS

BLACK
LITE
GAME
3-Dimension
Targets Test
Players' Skill!

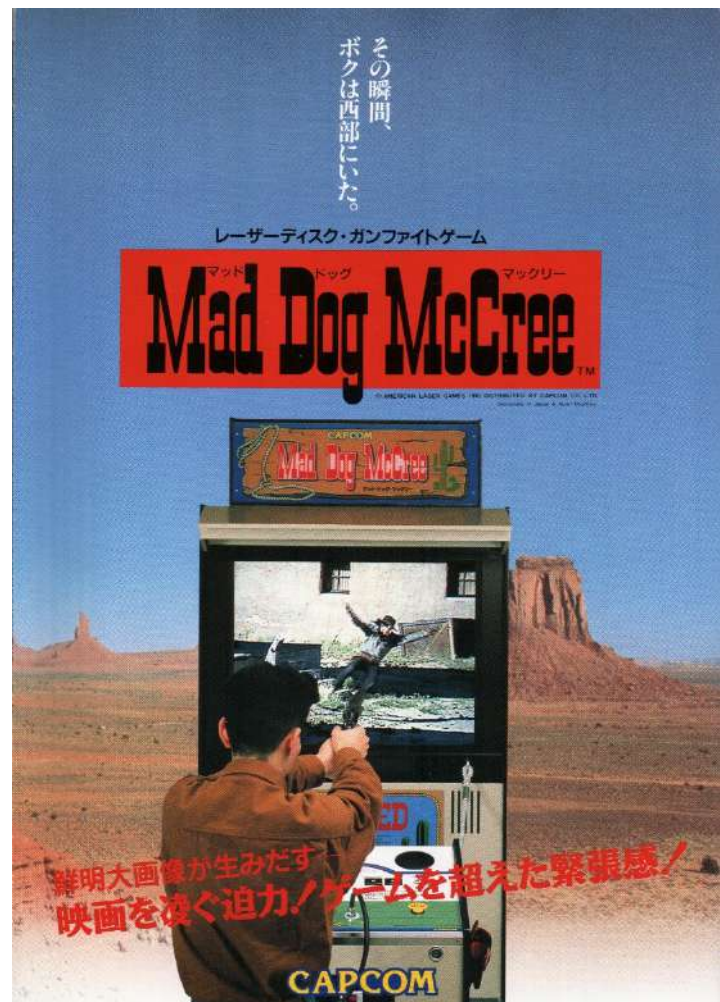
ATTRACTION NEW
INSET-FRONT CABINET
Compact—needs little
floor space

SAFETY FEATURE...
Hidden Switch Keeps
Targets Illuminated

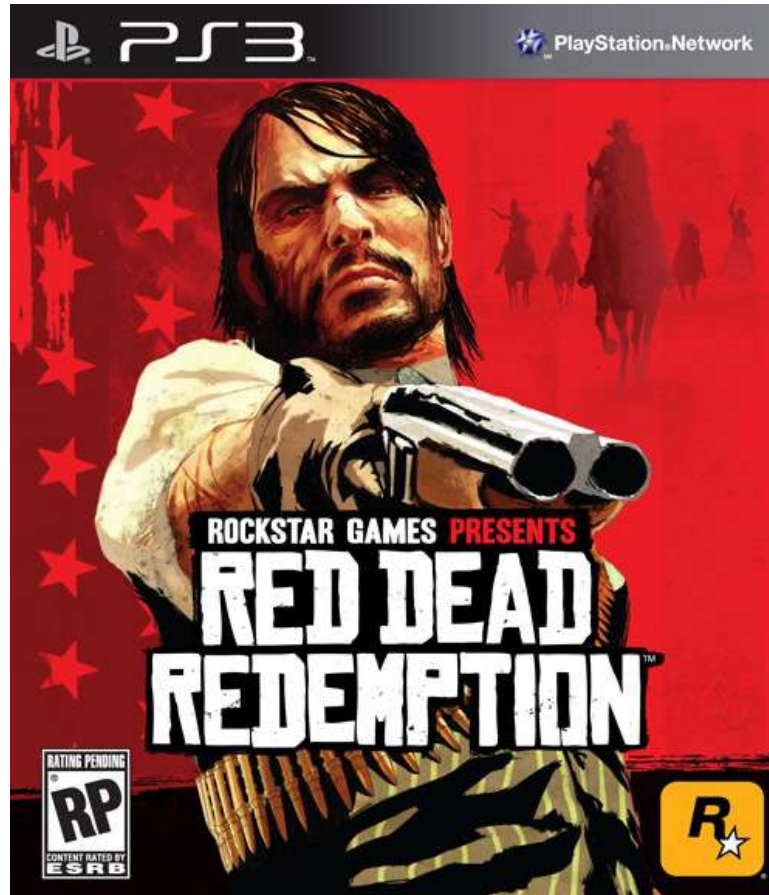
Extended Play Available

Mfrs.
of
PROVEN
PROFIT MAKERS
Since
1931

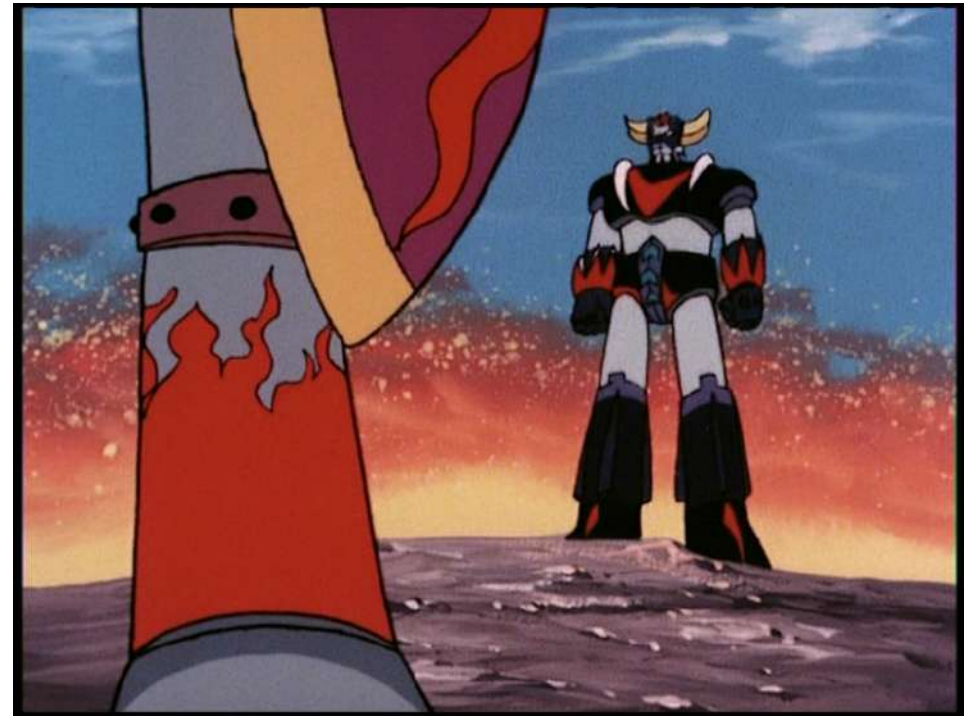


2010



Jeu d'action-aventure
(PlayStation 3 et Xbox 360)
Mode Histoire / multi-joueurs
Extension « Undead Nightmare »

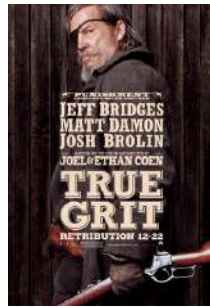
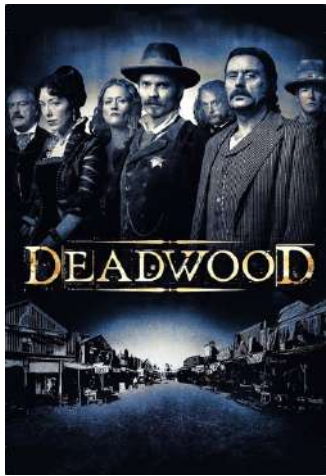


Goldorak (UFO Robo Grendizer, série anime 1975-1977)



Toy Story I et II (1995/1999)





2008

2010

2011

2010

2011

2012

2012

2013

Série TV HBO, 2004-2006;
téléfilm en 2019

**Le western contemporain: productions sporadiques,
renouvellement des représentations
(notamment sur le plan du genre/gender)**

Hybridité: séries *The Book of Boba Fett*, *The Mandalorian*

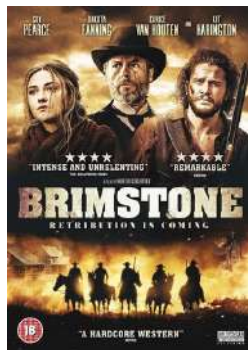


2014

2015

2016-2022

2017



2016

2017

2017

2018

2018

2021

2022

2024

DAKOTA FANNING
EST
LIZ



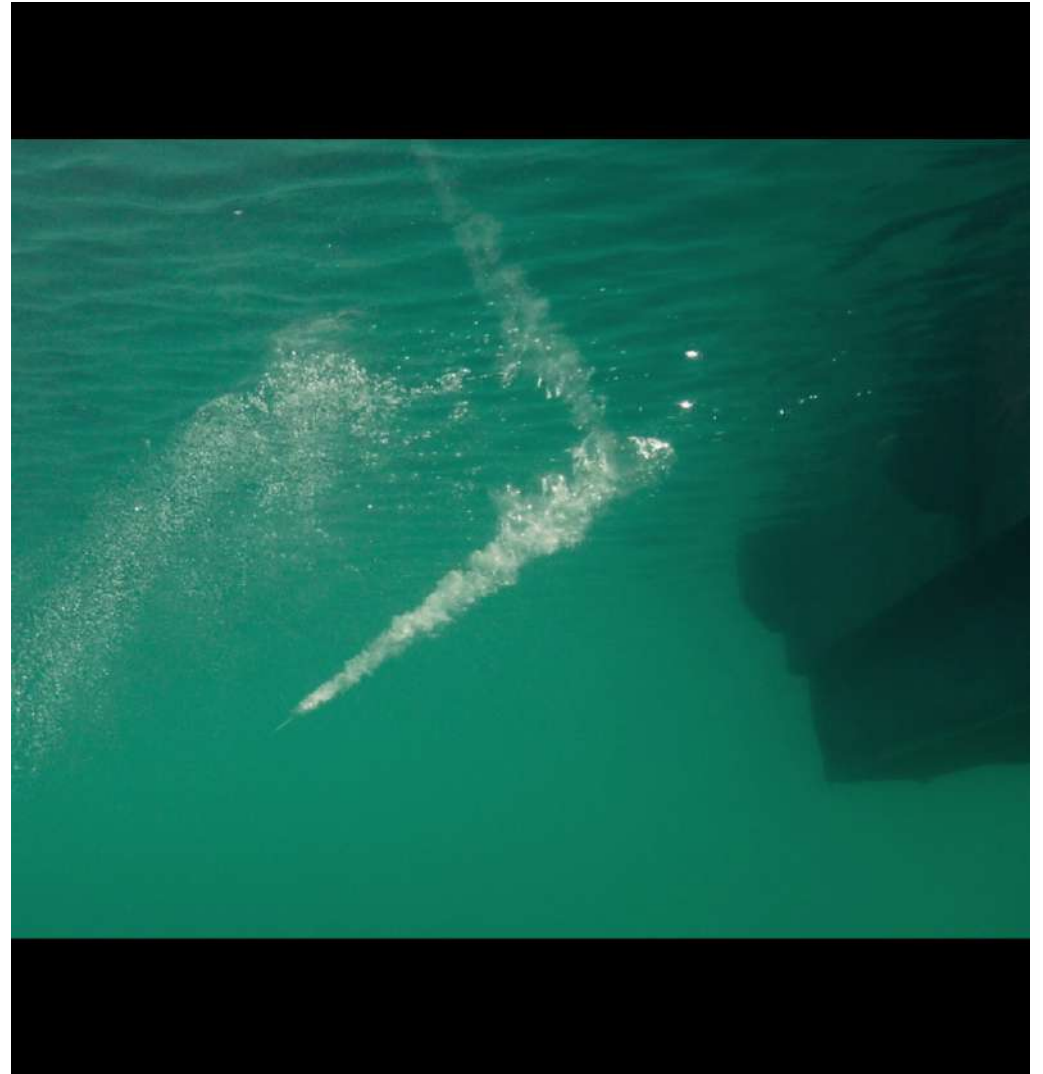
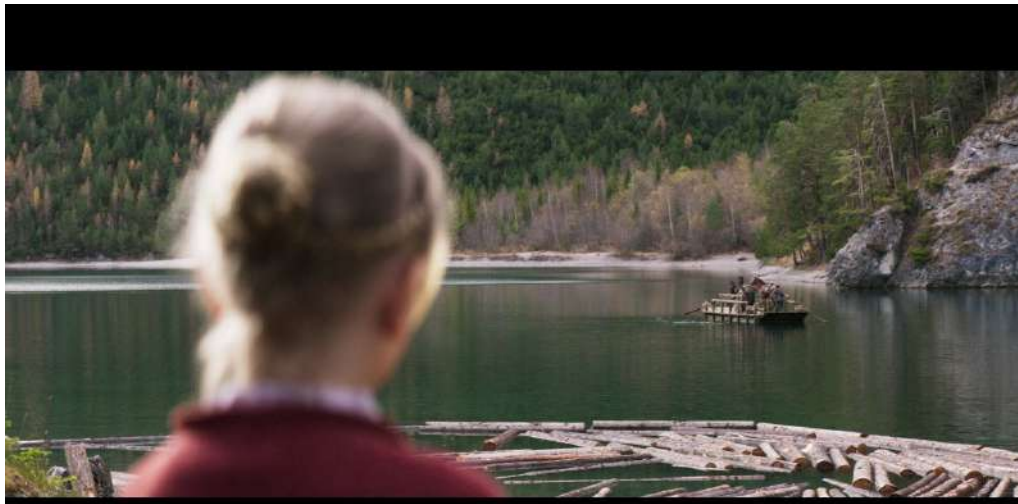
GUY PEARCE CARICE VAN HOUTEN & KIT HARINGTON



BRIMSTONE

UN FILM DE MARTIN KOOLHOVEN

LE 22 MARS AU CINÉMA





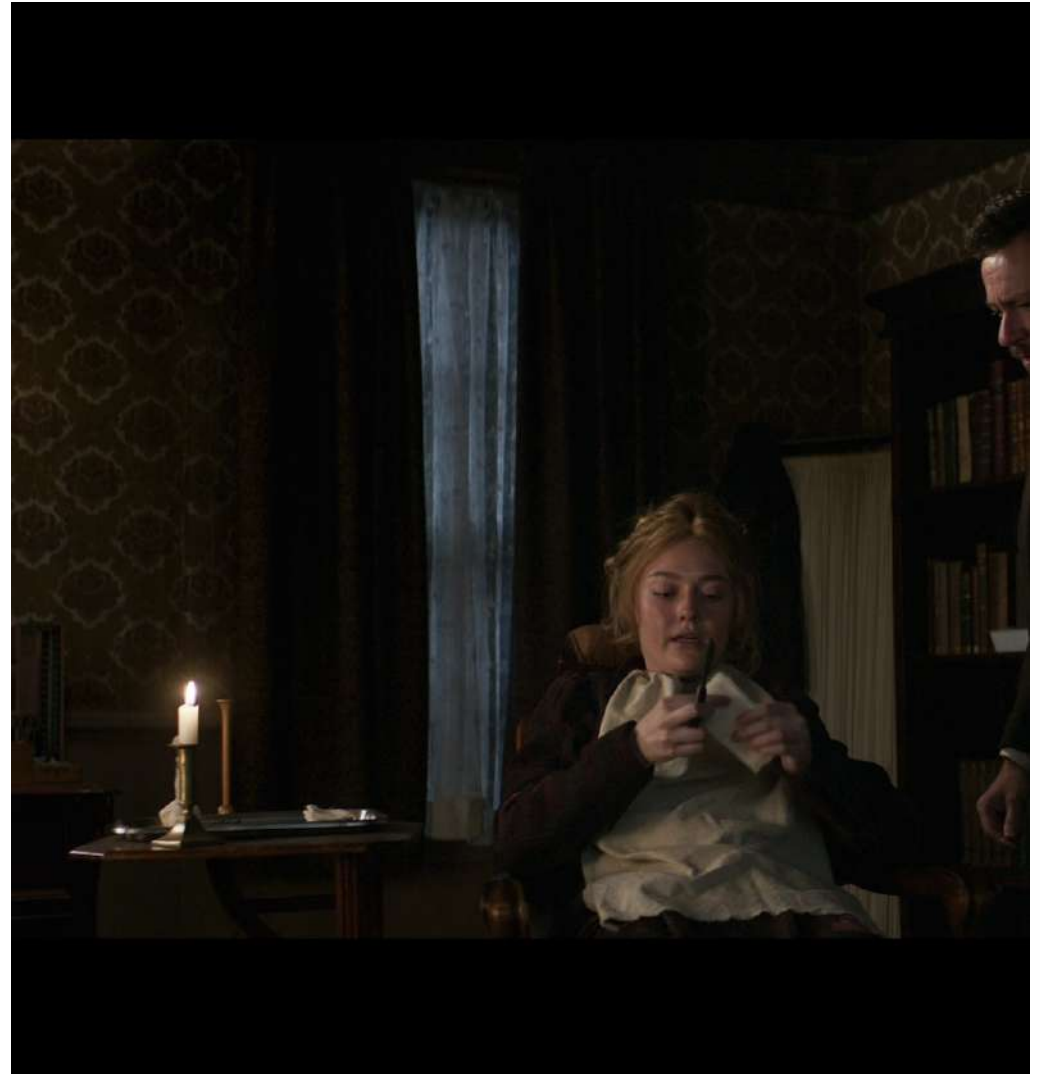
CHAPTER 1
REVELATION







CHAPTER 2
EXODUS





CHAPTER 3
GENESIS



CHAPTER 4
RETRIBUTION







