

Projection imaginaire et transcription visuelle

Le personnage de l'Arabe palestinien est représenté sous les traits de deux militants du HAMAS, discutant de la possibilité d'obtenir la libération de centaine de détenus, semble-t-il de leur mouvement. Montrés au plan physique, le corps cadré en buste, ils affichent des visages, d'où ressortent une épaisse chevelure noire et frisée remontée à la verticale sous la pression du bandeau enserrant le haut de leur crâne et une barbe de même couleur, également frisée. Le nom de leur mouvement figure sur leur bandeau. Leurs yeux globuleux sont dessinés sous la forme de cercles noirs sur fond blanc, au milieu desquels figurent deux points noirs, signifiant à la fois les pupilles, la direction du regard et les sentiments de la personne. Les deux hommes possèdent chacun un nez proéminent, allongé à l'horizontale et arrondi à son extrémité, dont le volume proportionnellement occupe près d'un quart de l'ensemble du visage. Une bouche édentée fend la barbe de chacun des hommes, se déformant selon les propos qu'ils tiennent. Elle s'arrondit quand il s'agit d'un échange simple ou prenant une forme oblongue pour illustrer la malice avec laquelle l'un des deux se comporte, prenant à témoin à ce sujet le spectateur. La bouche se fait presque croissant de lune, lorsque les deux s'extasient devant la réussite de leur stratagème et s'autocongratulent, le premier appelant le second « roublard », ce dernier l'en remerciant, faussement modeste.

Le type de vêtement porté, hormis le bandeau, est impossible à identifier. Le ressort humoristique dont se sert le dessinateur dans les quatre cases de l'épisode repose sur un non-dit. La roublardise de l'Arabe palestinien, militant du HAMAS, tient à sa capacité à connaître le talon d'Achille israélien – la préservation de la vie d'un Juif israélien kidnappé, quel que soit le prix à acquitter pour ce faire, y compris si celui-ci recouvre la libération de détenus qui reprendront ensuite la lutte armée contre l'État d'Israël.

L'appartenance communautaire des deux activistes (arabe et palestinienne) n'est pas évoquée dans la conversation. Perpétrer des rapt pour le compte du mouvement palestinien HAMAS et accroître le personnel chargé de réaliser cette opération constitue leurs deux objectifs. Leur méthode consiste à rentabiliser au maximum cette action. Ce qui chez eux relève de la roublardise constitue en réalité une pratique illégale, voire un crime de guerre pour le droit international. Les militants du HAMAS y voient, pour leur part, le moyen de renforcer les rangs de leur mouvement. La ligne de conduite de l'État d'Israël – payer le prix fort pour obtenir la libération de citoyens enlevés par des mouvements nationalistes palestiniens – est connue des deux activistes. Cette information leur permet d'envisager à l'avance, la libération de certains de leurs camarades.

II. Catégorisation du dessin

La catégorisation des images associées au personnage de l'Arabe palestinien est négative sur les plans physique et symbolique, bien que sa physiologie ne subisse pas de déformation

outrancière. Sa psychologie le justifie en revanche car les pratiques qui le rendent si fier de lui sont illégales et condamnables. Les victimes sont qualifiées d'Israéliens dans leur discours, illustration du caractère incohérent de leur propos et de la méthode revendiquée par les personnages. Le mouvement auquel ils appartiennent ne reconnaît pas l'existence de l'État d'Israël, sauf quand il s'agit de kidnapper ses citoyens et de les prendre en otage. Aucune information n'explique le projet politique ou philosophique des deux personnages exploitant les faiblesses israéliennes, un mécanisme qui s'« autoalimente » : le kidnapping d'Israéliens, la libération de détenus, celle d'otages, un *modus operandi* qui peut durer à l'infini.

3. Le stéréotype visuel de l'Arabe (palestinien et autre, notamment de Yasser Arafat) dans l'œuvre *Dry Bones* de Ya'aqov Kirschen

La stéréotypie visuelle de l'Arabe palestinien, en général, et celle de Yasser Arafat en particulier, chez Ya'aqov Kirschen, ressort d'une représentation de ces derniers, articulée autour de choix esthétiques et factuels. Ce portrait-type délivré par le bédéiste dans sa série *Dry Bones*, est uniquement le fruit de son travail et de son imagination. Il en est le seul responsable.

Les différents épisodes de la série, des années 1970 à 2010, sont marqués par un cadrage des personnages privilégiant essentiellement le gros plan et le plan poitrine. Ce formatage rappelle l'image projetée à partir d'un écran de télévision ou tirée de la captation visuelle d'un cours dispensé par un professeur qui, avec pédagogie, s'adresse à ses élèves. L'égalité spatiale entre le personnage dessiné – partie inférieure de la case - et sa parole – partie supérieure de la case - recouvre le plus souvent une égalité entre l'image et le texte (phylactère et cartouche).

Le personnage, souvent immobile, s'efface derrière la dureté du mot dont le signifié agit et rejaillit à son tour sur sa physionomie, donnant l'illusion du mouvement alors que le dessinateur privilégie l'économie extrême du moindre geste. La sensation est d'autant plus forte que l'auteur pratique dans son dessin un minimalisme assumé, rappelant à bien des égards celui de Charles Schulz. Ya'aqov Kirschen délaisse le recours à des mini-bombes noires en guise d'yeux, comme moyen d'illustrer l'identité et le programme supposés terroristes de Yasser Arafat. L'âme du personnage, à travers son regard (espace blanc pointé de noir), même sous une forme schématique, est accessible à l'œil du spectateur. Le bédéiste se démarque ainsi du choix dominant de ses collègues illustrateurs et caricaturistes d'alors, comme Zé'ev¹³⁵³ (1923-2002).

Le visage du personnage présente à l'occasion l'aspect d'une poire, l'artiste semblant adepte de la répétition physiognomique. Connaissant vraisemblablement la célèbre série de dessins de Charles Philippon et d'Honoré Daumier, il applique ce principe du lien intime unissant les traits saillants du visage d'un personnage donné, à ses psychisme et psychologie qu'ils prétendent révéler. À chaque épisode de la série correspond un même visage, quelle que soit la case, seules des différences infinitésimales font comprendre la pensée du personnage et la progression de l'action. Le visage sert de support graphique et visuel au message idéologique asséné par l'auteur au spectateur.

La représentation de Yasser Arafat proposée par Ya'aqov Kirschen dans les années 1990, évolue notablement. Celle-ci est désormais dominée par la rondeur des traits et l'humanisation de la personne, dans une forme constante en apparence, de bonhomie et de jovialité. Le *comic strip* du 23 décembre 1996 illustre déjà cette nouvelle approche. La stylisation est désormais basée sur des courbes, des arcs de cercle et des arrondis, jamais sur un tracé abrupt et des traits

¹³⁵³ Né FARKASH, Ya'aqov (1923, Budapest, Hongrie – 2002, Tel Aviv, État d'Israël). Le dessinateur est d'abord engagé en 1952 comme caricaturiste au *Ma'ariv* puis à partir de 1962 au quotidien israélien *Ha-'Aretz*. Y dessinant quotidiennement une caricature, voire plus, quarante ans durant, Zé'ev compte incontestablement parmi les trois ou quatre plus importants caricaturistes ayant officié dans ce domaine en Israël depuis la création de l'État.

tranchés et raides. La dureté est réservée aux phrases assénées par le commentateur ou le personnage lui-même.

Le traitement artistique appliqué au personnage « Yasser Arafat » recouvre à plusieurs reprises une « vision animalière » de celui-ci, tant physique que comportementale, les formes visibles évoquant le canard ou le poisson. Elle est reprise également pour dépeindre l'Arabe palestinien activiste lambda dans le but d'infantiliser sa conduite et ses motivations. Le visage du leader palestinien est quasi-systématiquement tacheté de points noirs, comme il l'est souvent dans la photo faite de lui et que diffusent tout au long de sa carrière, les médias internationaux. Cette composante de l'image publique de Yasser Arafat est reprise intentionnellement. Elle vise en effet à souligner le rasage déficient de la personnalité et, par conséquent, son manque de soins corporels et un certain laisser-aller dans l'apparence.

Yasser Arafat est souvent vêtu d'un kéfieh et d'une vareuse militaire. L'artiste emprunte à nouveau ces détails à la célèbre image, médiatisée à l'envie de ce dernier, dans une forme de démultiplication dont sont responsables les médias internationaux. L'élément vestimentaire « kéfieh » couvre également la tête et le cou du personnage de l'Arabe palestinien, militant ou simple homme de la rue, voire de l'Arabe en général. Le kéfieh, dans l'utilisation qu'en fait Ya'aqov Kirschen, est un marqueur culturel permettant une identification immédiate de l'appartenance communautaire de l'un comme de l'autre.

L'humour du bédéiste, dans le message et la représentation qu'il propose de l'Arabe palestinien, est qualifiable à bien des égards de « pince-sans-rire ». Il vire à l'absurde lorsque l'artiste injecte une dose de « non sens », dans la signification anglaise de l'expression et conclut l'épisode de la série sur une chute, souvent déconnectée des cases l'ayant précédées. L'artiste instille également dans sa représentation une dimension de grotesque dans laquelle le burlesque le dispute au caricatural. Outre qu'il s'agit pour lui souvent de conjurer la mort (attentat-suicide, terrorisme, usage des armes...) par un constat explicatif d'ordre psycho-social, le rire est un moyen de miner le projet « sublime » défendu et incarné par le personnage représenté. Porté par une certaine extravagance du tableau et un décalage entre le signifié et le signifiant, son message est très percutant. Il véhicule, aux plans sémantique et visuel, une image augmentant la distance séparant la réalité connue du lecteur - « derrière le personnage », et celle vécue par celui-ci, amateur du spectacle que lui propose le dessinateur.

C. DOUDOU GÉVA

1. Parcours formatif et professionnel, langage visuel et engagement politique

a. Parcours formatif et carrière professionnelle

Jeunesse et premiers pas artistiques.

Doudou Géva occupe une place de premier plan en Israël dans le développement d'une culture visuelle spécifiquement locale. Son influence est visible chez nombre d'artistes nés dans le pays et, singulièrement, chez ceux évoluant dans l'univers de la bande dessinée. Son rôle est également fondamental dans l'émergence d'une contre-culture graphique.

Né à Jérusalem en 1950, de parents membres du Parti communiste israélien¹³⁵⁴, l'artiste vit avec sa famille dans un studio acheté grâce à l'aide financière prodiguée par cette formation

¹³⁵⁴ Créée à l'origine en 1919 sous le nom de PKP (« Palestinische Komunistische Partei », l'appellation en yiddish du Parti communiste de Palestine) par des militants venus de l'extrême-gauche sioniste, cette formation marxiste-léniniste prône l'internationalisme judéo-arabe dès ses débuts. Majoritairement arabe avec une direction paritaire judéo-arabe, elle connaît de nombreuses scissions avant de devenir le Parti communiste de la terre d'Israël - MAKEI, en validant le plan de partage de la Palestine (1947) sous la pression de l'URSS. D'abord hostile à ce dernier, réunissant des militants juifs du PKP, des communistes arabes restés sur place après la création d'Israël et le groupuscule des Communistes hébreux, le MAKEI signe la Déclaration d'Indépendance de l'État d'Israël (1948) par le biais de son secrétaire général, Mé'ir Vilner (né Ber

politique¹³⁵⁵. Aharon (dit Dolphi), le père du dessinateur et Miriam, sa mère, souscrivent aux idéaux de la gauche israélienne de l'époque, représentée par le parti sioniste socialiste MAPAÏ. Le premier est journaliste au *Davar*, la seconde travaille comme institutrice. La famille de cette dernière, Schachter-Orloff, participe à la fondation de la localité juive de Zikhron-Ya'aqov en 1882.

Doudou Géva, en maternelle, est déjà considéré comme un enfant doué en dessin¹³⁵⁶. Âgé de trois ans, l'une de ses créations est primée dans un concours organisé autour de « la lutte contre les accidents de la route¹³⁵⁷ ». Toujours un crayon à la main, ses parents ne décèlent pas tout de suite son talent. Sa fibre artistique précoce fait dire à sa tante, Hanah Orloff¹³⁵⁸ (1888-1968) : « il dessine comme il parle, il n'a pas besoin d'un quelconque Betsalel¹³⁵⁹. » Deux de ses dessins sont ensuite sélectionnés et envoyés en 1957 par l'État d'Israël à l'Unesco. Le violent accident de voiture dont il est victime en 1959, marque un coup d'arrêt dans son parcours artistique. Encore enfant, Doudou Géva reste longtemps immobilisé à l'hôpital¹³⁶⁰.

Appuyant fanatiquement le club de football du Ha-Poel de Jérusalem¹³⁶¹, une passion transmise par son père, fervent soutien de ce club, il est régulièrement témoin des violentes rixes opposant fréquemment entre eux les supporters de clubs rivaux. Cette situation prévaut en particulier dans les stades du YMCA ou de Katamon, à Jérusalem, et dans les derbys explosifs, mettant aux prises deux des clubs de Jérusalem, Ha-Poel et le BEITAR¹³⁶². Il se bagarre même personnellement avec un supporter de l'équipe adverse¹³⁶³ lors d'un mach de football à Be'èr Chéva.

Élève de l'école Gymnasia Rehavia, située près du bureau du Premier ministre David Ben Gourion à Jérusalem, il recueille, enthousiaste, les autographes des ministres à la sortie des réunions gouvernementales, du président de l'État ou de certaines célébrités tels Pablo Casals¹³⁶⁴ (1876-1973), U Thant¹³⁶⁵ (1909-1974), etc.¹³⁶⁶. Doudou Géva investit très tôt son

Kovner, 1918-2003). Il joue, en tant que MAKI jusqu'en 1965, un rôle de porte-voix pour la minorité arabe palestinienne, citoyenne de l'État d'Israël.

¹³⁵⁵ HAVRON, Aviv. « Yemei yérouchalayim » [Les années Jérusalem]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.). *Doudou Géva, péchèr ha-ḥayim* (Doudou Géva, The Meaning of Life) [Doudou Géva, le sens de la vie]. Jérusalem : Keter Books, 2006, p. 156.

¹³⁵⁶ *Idem*.

¹³⁵⁷ *Ibid.*, p. 159.

¹³⁵⁸ ORLOFF, Hanah (1888, Konstantinovka, Empire russe, Ukraine actuelle – 1968, Tel Aviv, État d'Israël). Sculptrice de renommée internationale, et plus particulièrement en Palestine ottomane et mandataire, puis en Israël, elle mène également sa carrière artistique en France en étant apparentée à l'École de Paris. L'artiste est faite chevalier de la Légion d'honneur en 1925.

¹³⁵⁹ HAVRON, Aviv. « Yemei yérouchalayim » [Les années Jérusalem]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 156

¹³⁶⁰ Le dessinateur séjourne à l'hôpital six mois durant, le corps entièrement plâtré.

¹³⁶¹ Soit en hébreu (translittéré en hébreu), *Ha-po'el yérouchalayim*. Le club est créé en 1926 à Tel Aviv par l'association sportive de l'Ha-Po'el, un organisme dépendant de la Confédération générale des travailleurs hébreux en terre d'Israël.

¹³⁶² Le club du BEITAR de Jérusalem est fondé en 1936 par l'Association sportive BEITAR, affiliée au mouvement du BEITAR, l'organisation de jeunesse de l'Union des sionistes révisionnistes avant 1948. Acronyme constitué des initiales des mots hébreux Brit No'ar Yossef Trumpeldor (Union de la jeunesse Joseph Troumpeldor), il désigne le mouvement de jeunesse sioniste révisionniste avant 1948 et du Hérout, cheville ouvrière des bloc et parti du Likoud ensuite. Zé'ev Jabotinsky, chef et fondateur du mouvement sioniste révisionniste, choisit cette appellation, en raison de l'enracinement qu'elle offre à l'héroïsme juif des temps modernes. Cette dimension ressort aussi du nom de la citadelle de Beitar (en Judée) qui lui est associé. Celle-ci est en effet le lieu où meurent nombre de combattants de la révolte juive de Bar Kokhbah, à la fin 135 EC.

¹³⁶³ HAVRON, Aviv. « Yemei yérouchalayim » [Les années Jérusalem]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.)..., *op. cit.*

¹³⁶⁴ Né CASALS, Pau Casals i Defilló (1876, El Vendrell, province de Tarragone, Espagne – 1973, San Juan, Porto-Rico). Pablo Casals est un violoncelliste, chef d'orchestre et compositeur espagnol de renommée internationale.

¹³⁶⁵ Né THANT, Maha Thray Sithu U (1909, Pantanaw, Birmanie - 1974, New York, État de New York, États-Unis). Il exerce les fonctions de Secrétaire général des Nations unies de 1961 à 1971 (2 mandats ; 4^e Secrétaire général des Nations unies).

¹³⁶⁶ HAVRON, Aviv. « Yemei yérouchalayim » [Les années Jérusalem]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 163-164.

argent de poche dans l'achat des rares magazines illustrés étrangers disponibles en Israël¹³⁶⁷. Sa collection de *Mad Magazine*, revue phare de la bande dessinée américaine alternative, devient vite imposante et l'influence dès ses 14-15 ans. Il s'estime être largement redevable aux formes d'humour qu'elle privilégie, et qu'il pille systématiquement tout le long de sa carrière.

L'artiste publie, sous le pseudonyme de Doudou, à l'âge de 16 ans, sa première bande dessinée¹³⁶⁸, *Zviqa le sabra rencontre le groupe les Beatles*¹³⁶⁹, dans le magazine pour enfants et de la jeunesse, *Ha-'Aretz Chélanou*. Il y tient dès lors la rubrique « Zviqa le sabra », un travail pour lequel il est « relativement » très bien rémunéré. Son autobiographie humoristique intitulée « Qui est Doudou ?¹³⁷⁰ », publiée dans la rubrique « Tirée des carnets du journaliste¹³⁷¹ » du même périodique, est saluée chaleureusement par son rédacteur en chef Ya'aqov Ashman.

Adolescent, Doudou Géva exécute au crayon avec virtuosité des dessins de musiciens jouant au théâtre à Jérusalem. Il ne reçoit pourtant aucune formation artistique formelle, sa mère l'ayant empêché en classe 11¹³⁷² de quitter le lycée et d'intégrer l'École d'art et de design Betsalel. Dans sa jeunesse, la grande figure de référence de Doudou Géva est Pablo Picasso¹³⁷³ (1881-1973). Il lui emprunte son trait, puisant en particulier dans ses dessins de la période « néo-classique¹³⁷⁴ ». Versé durant son service militaire en 1968 dans le camp d'entraînement du génie d'Adorayim¹³⁷⁵, il est repéré pour ses talents artistiques. Le commandant de la base le nomme adjoint au premier sergent-chef, spécialisé dans les questions artistiques. Jugeant les tâches routinières nuisibles à sa créativité, il couvre les bâtiments de caricatures. Ses nombreux dessins, sur les murs de la salle à manger et dans le bulletin du camp, sont découverts des années plus tard. Doudou Géva collabore durant son service militaire à l'hebdomadaire de l'armée israélienne, *Ba-Mahanéh* et participe aux activités de la troupe théâtrale militaire. Il conçoit de nombreuses illustrations pour des publications et documents de l'armée. Pour l'un de ses commandants, Ya'aqov Gross¹³⁷⁶ (1949-2017), l'artiste est un « soldat joyeux et avide de dessins aériens, déterminé », doué d'un trait qui semble le situer « entre un Arié Navon abstrait et un Yossi Stern léger ».

Pendant sa troisième année de service militaire, le jeune conscrit visite l'exposition de fin d'études des élèves de l'École d'art et de design Betsalel. Bien qu'il estime n'avoir rien à y apprendre¹³⁷⁷, il envisage éventuellement d'y enseigner¹³⁷⁸. Le dessinateur se sent très tôt investi d'une mission : s'inscrire dans la tradition graphique juive israélienne et transmettre la

¹³⁶⁷ *Ibid*, p. 159.

¹³⁶⁸ Sur quatre cases, celle-ci paraît dans le n° 2 de la revue *Ha-'Aretz Chélanou*, daté du 20 septembre 1966.

¹³⁶⁹ Soit en hébreu (translittéré en français), *Tzviqah tsabar pogèch èt ha-hipoussiyot*. Le groupe pop anglais *The Beatles* est dénommé en hébreu *Ha-hipoussiyot*, soit en français les « Les scarabées ».

¹³⁷⁰ Soit en hébreu (translittéré en français), *Mihou doudou*.

¹³⁷¹ Soit en hébreu (translittéré en français), *Mi-finqass ha-'orekh*.

¹³⁷² La classe 11 correspond à la classe de « première » dans les lycées français.

¹³⁷³ Né PICASSO, Pablo Ruiz (1881, Malaga, Espagne – 1973, Mougins, France). Peintre majeur du XXe siècle, sa carrière d'une longévité exceptionnelle, l'amène à changer de style régulièrement et à embrasser plusieurs courants artistiques (classicisme, cubisme, surréalisme). Politiquement identifié au Parti communiste français, dont il est membre depuis 1944, son pacifisme, transcendant ce militantisme, devient universel (tableaux *Guernica*, 1937 ; dessin *Colombe de la paix*, 1949...).

¹³⁷⁴ HAVRON, Aviv. « Yemei yérouchalayim » [Les années Jérusalem]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 14.

¹³⁷⁵ Alors en territoire occupé par l'armée israélienne depuis juin 1967, elle est située entre Hébron (près des monts de Judée, au sud de Jérusalem) et le village d'Al-Dhahiriya. Son appellation anglaise est The Engineering Basic Training Camp of Adoraim.

¹³⁷⁶ GROSS, Ya'aqov (1949, Lodz, Pologne – 2017, Pétah-Tiqvah, État d'Israël).

¹³⁷⁷ HAVRON, Aviv. « Yemei yérouchalayim » [Les années Jérusalem]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 159.

¹³⁷⁸ Ce projet ne se concrétise pas en définitive.

singularité et la richesse des œuvres de Chim'on Tsabar¹³⁷⁹ (1926-2007) et de Nahoum Gutman, deux artistes qui l'ont durablement marqué. Son intention est de bonifier le spectateur, l'éduquer et le transformer¹³⁸⁰, non de faire étalage de sa culture et de son savoir. Il considère Nahoum Gutman comme l'un de ses « pères spirituels », se retrouvant dans chaque dessin, en particulier dans les œuvres « *Le sentier des épluchures d'oranges [...], Les aventures d'un âne tout entier d'azur [...], Les refrains de Bialik [...]* »¹³⁸¹. Pionnier de la bande dessinée israélienne pour Doudou Géva, celui-ci apprécie chez son maître la capacité à intégrer du texte dans le corps du dessin. Cet artiste protéiforme l'inspire si fortement qu'il en reprend certaines créations, comme dans le dessin *Le songe du chevalier Ziq* qu'il publie dans le journal *Ma'ariv* (rubrique « Moral¹³⁸² »), avec pour sous-titre *À la lumière de Nahoum Gutman*¹³⁸³. Cette filiation lui est reconnue au plan institutionnel, l'artiste remportant en décembre 1985 le prix annuel du « livre illustré dans l'esprit de l'œuvre de Nahoum Gutman »¹³⁸⁴.

Doudou Géva entre après son service militaire, en 1971, à la télévision publique israélienne. Intégré à son département graphique, il y travaille comme animateur et costumier. Sa « liberté créative » est totale¹³⁸⁵. Bénéficiant d'un statut protégé aux contours très flous, il entreprend certains projets, assuré de ne pas être congédié à cause de ces derniers. Une fois embauché dans la première et unique chaîne télévisée, personne ne peut être pratiquement licencié. Le personnel n'est pas, en outre, contrôlé durant ses heures de travail¹³⁸⁶. Doudou Géva rencontre cette année dans les studios de la télévision les auteurs du programme satirique *Shampooing*¹³⁸⁷, Éfraïm Sidon¹³⁸⁸ (1946-), Hanokh Marmari¹³⁸⁹ (1948-), B. Mikha'el¹³⁹⁰ (1947-) et Kobi Niv¹³⁹¹ (1947-), tous membres du collectif d'artistes SAKHBAQ¹³⁹².

Doudou Géva illustre ensuite la rubrique satirique politico-sociale *Zoo 'Aretz Zoo* [Ça un pays ça ? ou Zoo du pays Zoo ?] (1973-1976), que celui-ci tient dans l'hebdomadaire contestataire à sensation, *Ha-'Olam Ha-Zéh* – « le summum de la satire israélienne dans les

¹³⁷⁹ TSABAR, Chim'on (1926, Tel Aviv, Palestine mandataire - 2007, Londres, Grande-Bretagne). Doué dès son plus jeune âge pour le dessin, il milite adolescent dans les rangs du mouvement BEITAR puis entre dans le mouvement sioniste extrémiste LEHI, séjournant alors une année en prison (1945-1946). Il intègre le PALMAH, participant à la guerre israélo-arabe de 1948-1949, durant laquelle il est blessé. Embauché au magazine *Ba-Mahanéh* comme dessinateur et éditeur graphique, ses caricatures et illustrations paraissent rapidement dans les principaux journaux israéliens (*Davar*, *'Al Ha-Michmar*, *Ha-'Aretz*...). Voir entrée glossaire « TSABAR, Moché ».

¹³⁸⁰ KEMPINSKI, Tsipah. « 'Ein barvaz bli qatsav » [Pas de caïrd sans boucher]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 246.

¹³⁸¹ HAVRON, Aviv. « Yemei yérouchalayim » [Les années Jérusalem]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 13.

¹³⁸² Soit en hébreu (translittéré en français), *matsav*.

¹³⁸³ Le célèbre illustrateur juif exécute un dessin intitulé *Songe* en 1936.

¹³⁸⁴ Le prix lui est décerné par le Musée d'art Gutman à l'occasion du 5^e anniversaire de la mort de Nahoum Gutman.

¹³⁸⁵ Les employés du département « graphisme » ne dépendent pas artistiquement de leur directeur, absorbé par des tâches administratives, ni des réalisateurs, obligés d'accepter en totalité la production de leurs graphistes.

¹³⁸⁶ HAVRON, Aviv. « Yemei yérouchalayim » [Les années Jérusalem]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 161.

¹³⁸⁷ Soit en hébreu (translittéré en français), *Niqouy roch*. En noir et blanc il est le seul programme humoristique à être alors diffusé à la télévision israélienne.

¹³⁸⁸ SIDON, Éfraïm (1946, Tel Aviv, Palestine mandataire). Voir entrée glossaire « SIDON, Éfraïm ».

¹³⁸⁹ MARMARI, Hanokh (1948, Haïfa, État d'Israël). Après son service militaire effectué dans le département « renseignement » de l'armée, il sort diplômé de l'École d'art et de design Betsalel en 1974 et se met, la même année, à collaborer au programme télévisuel *Niqouy Roch* (1974). Fondateur du quotidien local de Tel Aviv, *Ha-'Ir* (1980) qu'il édite jusqu'en 1984, puis journaliste au *Hadachot* (1984-1993) et rédacteur en chef du quotidien *Ha-'Aretz* (1991-2004), il enseigne en 2005 à l'Académie d'art et de design Betsalel (département « communication visuelle »). Hanokh Marmari dirige les éditions Kinneret Zmora-Bitan (2008). Voir entrée glossaire « MARMARI, Hanokh ».

¹³⁹⁰ Né BRIZON, Mikha'el (1947 ?). Voir entrée glossaire « B., Mikha'el ».

¹³⁹¹ NIV, Kobi (1947, Netanyah, Palestine mandataire). Voir entrée glossaire « NIV, Kobi ».

¹³⁹² Acronyme hébreu composé des initiales des prénoms et noms de ses membres.

années 1970¹³⁹³ ». Ses dessins figurent dans le livre publié en 1975, *Zoo 'Aretz Zoo*¹³⁹⁴ [Ça un pays ça ? ou Zoo du pays Zoo ?], qui reprend son contenu iconoclaste.

Les grandes séries

Entré dans les magazines à diffusion locale du groupe média israélien Schocken *Kol Ha-Ir*¹³⁹⁵, en 1979 et *Ha-Ir*¹³⁹⁶, en 1980, comme dessinateur et graphiste, Doudou Géva y publie ses premières grandes bandes dessinées. Il crée avec Kobi Niv la série *Ahlan et Sahlan*¹³⁹⁷ (1979), son premier opus *Ahlan et Sahlan dans l'affaire du pénalty loupé*¹³⁹⁸, paraissant dans le *Kol Ha-Ir*. La série est également publiée dans le quotidien *Hadachot*¹³⁹⁹, dans la trilogie du *Livre ridicule*¹⁴⁰⁰ : *Livre ridicule* (1981), *Le fils du ridicule* (1983) et *Le ridicule derrière les lignes ennemies* (1985) et reprise dans le livre *Ahlan et Sahlan au Far-West*. Quels que soient les formats de publication, elle connaît un grand succès en Israël. La série *Joseph et ses frères*¹⁴⁰¹, réalisée avec Kobi Niv, paraît également dans l'hebdomadaire *Kol Ha-Ir* (1979). Son héros principal fait l'objet d'une exposition intitulée « Joseph », organisée à la cinémathèque de Tel Aviv (1994), dans laquelle figurent également d'autres œuvres de ce tandem d'artistes. La consécration de cette figure quasi-iconique du paysage culturel israélien intervient avec l'installation de sa statue, pagayant dans une barque¹⁴⁰², à l'entrée du Musée israélien de la caricature et de la bande dessinée de Holon.

Le Canard, au cœur d'une série éponyme, est le troisième personnage majeur de bande dessinée auquel est identifié Doudou Géva. Le récit paraît entre 1984 et 1990 dans le « bloc note » personnel qu'il tient quotidiennement dans le journal *Hadachot*, sous la forme d'un dessin intitulé *Le chant du Canard*¹⁴⁰³. La série y côtoie une seconde rubrique satirique intitulée

¹³⁹³ GARDI, Ami. « Michel kichka medabèr 'al doudou géva be-michkan 'ayin harod » [Michel Kichka raconte Doudou Géva aux étudiants de Betsalel, au Michkan Ayin Harod]. Film vidéo, 2013, 16 mn 28 sec. (couleur) einharodmuseum – mouzei'on ba-tsafon, 16 octobre 2013 [en ligne]. 20 octobre 2013, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=PAOZI TP8we4>. Consulté en janvier 2019.

¹³⁹⁴ B. MICHA'EL (pseud. de Micha'el Brizon), MARMARI, Hanokh, NIV, Kobi, SIDON, Éfraïm et GÉVA, Doudou, CODOR, Dick. *Zoo 'Aretz Zoo*. Tel Aviv (État d'Israël) : A.L. Hotsa'ah Meyouhédèt, 1975, 254 p. ; B. MICHA'EL (pseud. de Micha'el Brizon), MARMARI, Hanokh, NIV, Kobi, SIDON, Éfraïm (texte), GÉVA, Doudou, CODOR, Dick (illustration). *Zoo 'Aretz Zoo*. Tel Aviv (État d'Israël) : Domino Press, 1980, 254 p.

¹³⁹⁵ Hebdomadaire à diffusion locale lancé par le groupe média Schocken en 1979, il est diffusé dans la région de Jérusalem et ses environs. Premier journal du genre en Israël, il prend pour modèle le *Village Voice* new-yorkais. Réputé au plan national pour la qualité de son contenu, la profondeur de ses enquêtes et son non-conformisme « anti-establishment », il est le 4^e journal le plus diffusé du pays dans les années 1980. Concurrencé par le *Yedi'ot 'Aharonot* qui lance *Kol Yérouchalayim* (gratuit), il paraît également en tant que supplément du *Ha-'Aretz* dans les années 2000. La publication bénéficie d'une édition en ligne (2009) et d'une autre, locale, dans une version papier diffusée à Modi'in.

¹³⁹⁶ L'hebdomadaire à diffusion locale *Ha-Ir* est publié par le groupe média Schocken entre 1980 et 2010 et diffusé dans la région de Tel Aviv. D'abord réservé aux abonnés, il est vendu en kiosques le vendredi. Tirant à 115 000 exemplaires (2001), il fusionne avec le supplément *'Akhbar Ha-Ir*, également propriété du groupe média Schocken. Ce dernier cesse de le publier en août 2017.

¹³⁹⁷ Le récit en trois parties *'Ahlan ve-sahlan négèd knoufiyat ha-houmous* [Ahlan et Sahlan contre le gang du houmous] est repris dans *Livre ridicule*, réédité en 2004.

¹³⁹⁸ La série *'Ahlan ve-sahlan be-farachat ha-pendal ha-mefouqechach* [Ahlan et Sahlan dans l'affaire du pénalty loupé] est écrite par Kobi Niv. Elle est publiée ultérieurement sous forme de recueils de bande dessinée. Cet épisode de la série est repris dans le livre : GÉVA, Doudou et NIV, Kobi. *'Ahlan ve-sahlan be-ma'arav ha-parou'a* [Ahlan et Sahlan au Far-West]. Tel Aviv (État d'Israël) : Adam, 1985, 48 p.

¹³⁹⁹ HAVRON, Aviv. « Yemei yérouchalayim » [Les années Jérusalem]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*

¹⁴⁰⁰ GÉVA, Doudou et NIV, Kobi. *Séfèr megouhakh* (Ridiculous Book) [Livre ridicule]. Jérusalem : Adam Publishers, 1981, 127 p. ; GÉVA, Doudou et NIV, Kobi. *Bno chel megouhakh* [Le fils du ridicule]. Jérusalem : Adam, 1983, 127 p. ; GÉVA, Doudou et NIV, Kobi. *Megouhakh be-'oref ha-'oyev* [Le ridicule derrière les lignes ennemies]. Jérusalem : Adam, 1985, 123 p.

¹⁴⁰¹ Soit en hébreu (translittéré en français), *Yossef ve-'éhav*. Les noms de la série et de son héros Joseph, font explicitement référence au récit biblique (pour l'essentiel figurant dans Genèse, 30, 37 et 50).

¹⁴⁰² Voir site du Musée israélien de la caricature et de la bande dessinée (<http://www.cartoon.org.il/>).

¹⁴⁰³ Soit en hébreu, *Chirat ha-barvaz*. Le premier dessin paraît dans le numéro daté du 4 mars 1984 (p. 2). Publié quotidiennement dans ce journal, il est placé sous l'éditorial de la rédaction. Les dessins de la série pour l'année 1986 sont envoyés depuis Paris, par l'artiste qui y séjourne depuis l'année précédente avec sa famille.

*Débris de vie*¹⁴⁰⁴. Des têtes de canard complétant des corps humains figurent aussi dans la courte bande dessinée *Le rouleau des têtes d'oiseaux*¹⁴⁰⁵, publiée en mars 1986 dans le magazine *Kol Ha-'Ir*. Doudou Géva représente ainsi les Perses, faisant ici explicitement référence au rouleau d'Esther¹⁴⁰⁶, dont il livre sa version. Les dessins du Canard réalisés pour le journal *Hadachot*, augmentés d'autres productions spécialement créées pour l'occasion, sont réunis dans le livre *Le canard*¹⁴⁰⁷, publié en 1994.

L'animal fétiche de l'artiste est à nouveau dessiné, entre 2001 et 2005, dans la rubrique satirique hebdomadaire « Le silence du Canard¹⁴⁰⁸ », qu'il tient dans les journaux à diffusion locale *Kol Ha-'Ir* et *Ha-'Ir* et le quotidien national *Ha-'Aretz*. Signe de la valeur emblématique du Canard pour l'artiste, son nom apparaît dans la dénomination de la société Les Éditions du Canard¹⁴⁰⁹, que Doudou Géva fonde en 2005 avec Ofra Rodner¹⁴¹⁰ (1974-) et Yami Wisler¹⁴¹¹ (1978-). Les aventures du Canard sont racontées une dernière fois dans l'ultime livre de Doudou Géva, *Le silence du canard*¹⁴¹², publié en 2005 après sa mort.

Le Canard accompagne son créateur dans sa dernière demeure, sa représentation dessinée figurant sur sa pierre tombale, dans le carré du cimetière où il est enterré¹⁴¹³. Sa philosophie est célébrée dans le second numéro de la revue *Sifrouit Zolah* publié le 15 février 2005 aux Éditions du Canard pour le premier anniversaire de la mort de l'artiste. Les éditeurs souhaitent concrétiser « le rêve du Canard dans tout son potentiel, dans un grand format en couleurs et un engagement de qualité¹⁴¹⁴. »

La figure du Canard accède au rang d'icône nationale le 15 avril 2008, avec l'installation d'un canard géant, haut de 10 m en matériau composite jaune, trois semaines durant sur le bâtiment de la mairie de Tel Aviv-Jaffa¹⁴¹⁵. L'événement ouvre les cérémonies célébrant le 100^e anniversaire de la ville de Tel Aviv. À l'occasion de la journée de l'Indépendance, le 15 mai 2008, la statue géante est définitivement transférée au Musée de la caricature et de la bande dessinée de Holon. Le Canard devient citoyen d'honneur de la ville de Tel Aviv

¹⁴⁰⁴ Soit en hébreu (translittéré en français), *Ressissei hayim*.

¹⁴⁰⁵ Soit en hébreu (translittéré en français), *Megilat rochei ha-tsiporim*. L'artiste prend le contrepied du manuscrit (également appelé *Le rouleau des têtes d'oiseaux*, conçu en 1300 dans le sud de l'Allemagne), relatant le récit traditionnel de la Pâque juive (*Haggadah*). Les Hébreux, à l'inverse des Égyptiens dans l'œuvre de Doudou Géva, y sont représentés comme des créatures hybrides, corps d'humains et têtes d'oiseaux.

¹⁴⁰⁶ XXIV^e livre de l'Ancien Testament, il rapporte (les faits survenus aux Juifs exilés à Babylone – notamment leur survie miraculeuse, commémorés ensuite par les communautés juives au fil de leur histoire, chaque année à l'occasion de la fête de Pourim).

¹⁴⁰⁷ GÉVA, Doudou. *Ha-barvaz le-lo donald duck* [Le canard, sans Donald Duck]. Tel Aviv (État d'Israël) : Ha-Kibboutz Ha-Me'ouhad, coll. « Sifrei Siman Kriyah », 1994 (5754), 400 p. Le récit *Moby Dick* est retiré de l'ouvrage en décembre 1994, suite à la décision de la Cour suprême de justice israélienne saisie par la Walt Disney Cie, condamnant l'éditeur du livre pour plagiat.

¹⁴⁰⁸ Soit en hébreu (translittéré en français), *Chtiqat ha-barvaz*.

¹⁴⁰⁹ Soit en hébreu (translittéré en français), *Hotsa'at ha-barvaz*. Cette maison d'édition indépendante cesse ses activités en 2006, un an après le décès de Doudou Géva.

¹⁴¹⁰ RODNER, Ofra (1974 ?). Romancière et journaliste à l'hebdomadaire *Ha-'Ir*.

¹⁴¹¹ Né WISLER, Benjamin (1978 ?). Musicien, compositeur, scénariste et réalisateur. Voir entrée glossaire « WISLER, Yami ».

¹⁴¹² Le livre comprend une sélection des dessins publiés sur une case, dans la rubrique éponyme tenue par le dessinateur dans les journaux où la série paraît.

¹⁴¹³ SARNA, Yig'al. « 'Adayn 'optimi: doudou géva vecha-barvaz » [Encore optimiste : Doudou Géva et le Canard] *ed re'iya* [en ligne]. 15 février 2005, URL : <http://igalsarna.wordpress.com/2012/02/15>. Consulté en janvier 2019.

¹⁴¹⁴ RODNER, Ofra (édition et diffusion). *Sifrouit zolah 6: ha-barvaz houssal* [Littérature de gare 6 : le Canard liquidé]. Tel Aviv (État d'Israël) : Hotsa'at Ha-Barvaz, 2006 (5766), 56 p. La revue est publiée sous la responsabilité d'Ofra Rodner et des enfants de Doudou Géva, Aharon et Tami.

¹⁴¹⁵ Doudou Géva conçoit ce projet en 2003 avec le collectif *Qvoutsat medinat tel aviv* [Collectif de l'État d'Israël] comme un acte de transformation de la ville en un lieu rempli de « joie de vivre et d'esprit artistique libre ». Voir KUBERBOIM, Rona. « Tehi medinat tel aviv » [Vive l'État de Tel Aviv] *ha-'ir* [en ligne]. 8 mai 2003, URL : <http://www.possibleworlds.co.il/articles/hairDan1.htm>. Consulté en janvier 2019.

le 2 octobre 2008, à l'occasion d'une cérémonie organisée par son maire Ron Houl'da'i¹⁴¹⁶ (1944). La statue officielle du Canard est finalement installée square Massaryk, à Tel Aviv, où elle est inaugurée le 17 septembre 2009.

Durant sa carrière, Doudou Géva conçoit d'autres bandes dessinées, seul ou en tandem, publiées dans les journaux auxquels il collabore¹⁴¹⁷. Leur contenu satirique et corrosif reste toujours marqué par un humour noir, plus ou moins macabre. Parmi les séries ressortent plus particulièrement *Le chevalier Ziq*¹⁴¹⁸ (la problématique de l'optimiste défailte devant la réalité de la vie), *Les dinosaures*¹⁴¹⁹ (une série conçue comme une succession de peintures miniatures), *Le chemin du bonheur*¹⁴²⁰ (un indice de l'agressivité de l'artiste et des frasques médiatico-judiciaires qu'elle suscite) et *Kofiko*¹⁴²¹ à *Auschwitz*¹⁴²² (une interrogation, par son aspect dérangeant, sur les limites de la représentation et de l'humour concernant la *shoah*).

Un touche-à-tout du journalisme et des médias israéliens

Doudou Géva est une figure marquante du journalisme satirique israélien des années 1980 jusqu'à sa mort. Créateur en 1984 avec d'autres journalistes du quotidien *Hadachot*, il assiste à sa fermeture le 29 novembre 1993. Davantage « club de créateurs » que journal, sans statut particulier reconnu au journaliste politique ou au correspondant de guerre, le poste occupé n'y signifie pas grand-chose. Le rôle joué par Doudou Géva dans ce quotidien est pourtant déterminant. La formule « minimum d'édition, maximum de créativité » le favorise. Plus le collaborateur prend des initiatives « plus il est brillant », plus « il est servi ». Doudou Géva peut ainsi, comme d'autres, « dicter l'agenda du journal sans aucun problème¹⁴²³ ».

L'artiste collabore momentanément en 1986 à Paris, au supplément « bande dessinée » du journal *Le Matin de Paris*¹⁴²⁴, à l'hebdomadaire satirique *Le Canard enchaîné*¹⁴²⁵ et au

¹⁴¹⁶ HOULDA'I, Ron (1944, Houl'da, Palestine mandataire). 10^e maire de Tel-Aviv-Jaffa, il exerce ses fonctions sans discontinuer depuis 1998, pour le compte du Parti du Travail israélien.

¹⁴¹⁷ Doudou Géva collabore pour les autres récits illustrés, avec les publications du groupe média Schocken, de 2001 à 2005.

¹⁴¹⁸ Soit en hébreu, *Ha-'abir ziq*. Créée avec Kobi Niv, la série est publiée entre 1976 et 1992. GÉVA, Doudou et MARMARI, Hanokh. *Ha-'abir ziq: trilogyah* [Le chevalier Ziq, trilogie] ; *Ha-'abir ziq ou-vat ha-mélèkh* [Le chevalier Ziq et la fille du roi] ; *Ha-'abir ziq ve-'ichto chel tarnégol bahir* [Le chevalier Ziq et la femme d'un important coq] ; *Yissourei ha-'abir ziq ha-tsa'ir* [Les tourments du jeune chevalier Ziq]. Jérusalem : Ziq & Glick, 1976, 60 p. (pagination indiquée pour la réédition de 1983). Le livre réunit les fac-similés des différentes planches déjà publiées dans la presse.

¹⁴¹⁹ GÉVA, Doudou. *Ha-dinosaurim* [Les dinosaures]. Tel Aviv (État d'Israël) : Zman Tel Aviv, 1992. Les dessins originaux sont réalisés à la gouache sur transparents, dans un format original (54cm x 37cm).

¹⁴²⁰ La rubrique paraît dans les années 1993-1994.

¹⁴²¹ La collection de livres pour enfants « Kofiko » est l'œuvre de Tamar Bornstein-Lazar (1929). Centrée autour d'un personnage de singe anthropomorphe, voyageur et futé, elle est lancée en 1957, le héros lui-même apparaissant en 1951 pour la première fois. Le succès est phénoménal, la série et son héros étant l'une des plus populaires auprès des enfants israéliens.

¹⁴²² La série, créée dans les années 1990, paraît sous sa version définitive le 26 avril 2004 dans la version du journal *Ha-'Aretz* en ligne. Elle est à nouveau mise en ligne le 15 février 2005 sur le site Walla!, dépendant du même groupe de presse, Schocken. GÉVA Doudou. « Kofiko be-auschwitz » [Kofiko à Auschwitz] *walla!* [en ligne]. 15 février 2005, URL : <http://e.walla.co.il/item671429>. Consulté en janvier 2019.

¹⁴²³ ROTHOLZ, Rami. In BIBLIOWICZ, Gaby. *Massa'ot ha-barvaz chel doudou géva* [Les voyages du Canard de Doudou Géva]. DVD (film documentaire). Tel Aviv (État d'Israël) : Modi and Anat Ltd (Anat Zeltzer et Modi Bar-On), 2009, 72 mn (couleur et n&b) *modi.anat* [en ligne]. 14 octobre 2013, URL : <http://www.youtube.com/watch?v=aOdx3tMaLxQ>. Consulté en janvier 2019.

¹⁴²⁴ Lancé par Claude Perdriel (1926-) en 1977, le quotidien paraît jusqu'en 1987. Structurellement dépendant de l'hebdomadaire *Le Nouvel Observateur*, l'essentiel de sa rédaction en est issu. Davantage publication à vocation politique que commerciale, le contenu est très marqué par une orientation socialiste, voire constitue un relai pour le courant de Michel Rocard (1930-2016) au sein du Parti socialiste des années 1970-1980. Celui-ci, ministre dans le gouvernement socialiste de l'époque (1981-1984), défend le projet d'une « nouvelle gauche », plus proche d'un néolibéralisme social que des thèses sociales-démocrates classiques.

¹⁴²⁵ Fondé en septembre 1915 par Jeanne et Maurice Maréchal, cet hebdomadaire satirique occupe un rôle de premier plan dans l'univers de la presse française, tant par la qualité de ses intervenants artistiques (illustrateurs et caricaturistes) comme Moisan (1907-1987), que l'analyse de faits de société qu'il propose et, très souvent, qu'il révèle au grand public. D'abord proche des partis de la gauche française, puis politiquement indépendant, le journal dévoile entre autre les dessous de la carrière de Maurice Papon (1910-2007) et de ceux de « l'affaire des diamants du président Bokassa » (1973-1979).

magazine d'information juive *L'Arche*¹⁴²⁶. Il travaille en 1993 aux trois principaux quotidiens israéliens : *Yedi'ot 'Aḥaronot*, *Ma'ariv* et *Ha-'Aretz* et aux journaux à diffusion locale qui leur sont liés. Son activité artistique comprend un important volet « illustrations ». Il travaille ainsi sur des adaptations de contes pour enfants en hébreu : certains contes des frères Grimm¹⁴²⁷, *Les contes des mille et une nuits* (1980-1982), *Le plus grand menteur du monde*¹⁴²⁸ (1982) d'Anton Shamas (1950-) et d'autres encore. Ses dessins figurent également sur les pochettes des disques *Chat noir*¹⁴²⁹ (1989) de la vedette de la musique rock israélienne, Zé'ev Téné¹⁴³⁰ (1947-) et *Jouets de la vieille école*¹⁴³¹, du groupe Tsémed Ré'out¹⁴³² (2000), avec le Collectif du Trou. Outre les tons très criards et une volonté de provoquer, ce collectif crée un récit illustré en épisodes, dans le livret accompagnant le disque.

Principal pionnier du vidéo-clip israélien, à défaut d'en être son inventeur, il réalise, en 1974, les clips de deux succès de la grande vedette israélienne de folk-rock Arik Einstein¹⁴³³ (1939-2013), *Quand tu pleures tu n'es pas belle*¹⁴³⁴ et *Café turc*¹⁴³⁵. Sa renommée publique est immédiate. Il intègre l'élite artistique israélienne des années 1970. Son film d'animation, *Petite étoile*¹⁴³⁶, premier film du genre sorti en Israël (1977), après deux années de travail, est sélectionné pour le festival du film d'animation de Zagreb cette même année. Doudou Géva conçoit en 1979, avec Yohanan Lakicevic¹⁴³⁷ (1943-), les séquences de transition¹⁴³⁸ insérées durant la retransmission télévisée du concours de l'Eurovision depuis Jérusalem, où il se déroule. Il réalise ensuite une série de films d'animation pour le fabricant d'outils de coupe Hishkar au début des années 1990¹⁴³⁹. Sa dernière œuvre d'animation, la série *Les Chimchonim*, est diffusée en 1994 par la seconde chaîne de la télévision israélienne. Malgré son grand succès,

¹⁴²⁶ Magazine communautaire juif créé en 1957, son rythme de parution est variable (mensuel, bimensuel, trimestriel). Structurellement lié à l'Association « Le Fonds social juif unifié », il est caractérisé par la qualité de son contenu rédactionnel et le prestige de certains de ses intervenants. Doudou Géva signe ainsi le dessin intitulé « Un moment de faiblesse ». Reproduction in KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 41.

¹⁴²⁷ GRIMM Jacob (1785-1863) et GRIMM Wilhelm (1786-1859) sont nés à Hanau (Hesse-Cassel) et morts à Berlin (Prusse). Ils collectent leur vie durant quelques 239 légendes et contes qu'ils réécrivent dans un style très personnel (*Blanche-Neige, Hansel et Gretel*, 1812 ; *Le joueur de flûte de Hamelin*, 1816, etc.).

¹⁴²⁸ SHAMAS, Anton et GÉVA, Doudou. *Ha-chaqran ha-khi gadol ba-'olam* [Le plus grand menteur du monde]. Jérusalem : Keter, 1982, 12 p. Le livre est réédité en 2011 dans un format comprenant 26 p. Le romancier arabe palestinien, est alors citoyen israélien.

¹⁴²⁹ Soit en hébreu (translittéré en français), *Ḥatoul chaḥor*.

¹⁴³⁰ Né TANNENBAUM, Zigmund (1947, Pologne). L'artiste est un personnage central de la scène musicale rock israélienne. Outre les 12 albums sortis entre 1987 et 2019, il compose plusieurs musiques de films (*Valse avec Bachir* ...).

¹⁴³¹ Soit en hébreu (translittéré en français), *Tsa'atsou'im méha-beit séfêr ha-yachan*.

¹⁴³² Tandem de musiciens de la scène musicale rock israélienne formé en 1995 par Ma'or Cohen (1974) et Re'a Mokhiah (1971). Les deux enregistrent leur unique album la même année - *Tsa'atsou'im méha-beit séfêr ha-yachan* [Les jouets de la vieille école] - et le publient en 2000.

¹⁴³³ Né EINSTEIN, Arié Leib (1939, Tel Aviv, Palestine mandataire - 2013, État d'Israël). L'artiste démarre sa carrière dans la troupe de théâtre militaire du NAHAL puis enchaîne sur 40 ans d'activité musicale (44 albums), d'acteur (11 films de cinéma et de télévision) et de compositeur de musiques de film (11 crédits). Sa très grande popularité transcende les clivages laïques-religieux et gauche-droite, comme en témoigne l'oraison funèbre prononcée par Ouri Zohar (1935 ; célèbre acteur et réalisateur de cinéma devenu sur le tard rabbin ultra-orthodoxe, proche du Parti SHAS) et la présence à ses obsèques du Premier ministre Benjamin Nétanyahou (Likoud) et le maire de Tel-Aviv, travailliste Ron Houl'da'i.

¹⁴³⁴ Soit en hébreu, *Kché-'at bokhah 'at lo yafah*. Le titre figure sur le 3^e album de l'artiste, *Poozy*, sorti en 1969.

¹⁴³⁵ La chanson *Café tourqi* figure sur le 7^e album du chanteur (1971), *Be-déché 'etsel 'avigdor* [Sur la pelouse chez Avigdor].

¹⁴³⁶ Soit en hébreu, *Kokhav qatan*. Mélange d'animations et de photos, le film est techniquement délicat à réaliser. Outre un travail méticuleux et long sur les dessins, les photos d'intérieur et d'extérieur et la construction de décors gigantesques, il commande d'ajuster précisément les mouvements des dessins aux photographies sur lesquelles ils sont juxtaposés.

¹⁴³⁷ Né LAKICEVIC, Yohanan (1943, Yougoslavie). Arrivé en Israël en 1951, l'artiste étudie l'animation à l'Académie d'art Betsalel avant d'intégrer comme concepteur graphique, animateur (de dessins animés) et créateur de décors, la télévision israélienne où il travaille jusqu'en 2005. Yohanan Lakicevic mène, en parallèle, une carrière de caricaturiste à succès (publié dans les journaux *Ḥadachot*, *Monitin*, *Kol Yérouchalayim*) et d'illustrateur d'ouvrages (une vingtaine de livres illustrés entre 1977 et 2008). Exposant à l'occasion ses œuvres en solo, il est également réputé pour certains de ses dessins publicitaires.

¹⁴³⁸ Celles-ci prennent la forme de peintures à l'eau exécutées sur papier.

¹⁴³⁹ Cette série de films lui vaut d'obtenir le premier prix du Festival européen du court-métrage industriel.

la direction ne renouvelle pas le contrat pour une deuxième saison. La télévision israélienne diffuse la série à plusieurs reprises après le décès de son auteur.

Pionnier d'une culture alternative israélienne

Doudou Géva contribue largement à la naissance d'une culture alternative locale dans les domaines de la bande dessinée et de l'illustration, en participant en 1998, à la création du Collectif du Trou avec Tamir Shefer et Zé'ev Engelmayer, deux autres bédéistes et illustrateurs aussi renommés que lui pour leur collaboration à de grands quotidiens et des éditeurs de renom. Après la dissolution de ce collectif en 2001, Doudou Géva crée en 2003, avec d'autres artistes, le Collectif A4, qui publie des travaux de la quasi-totalité des dessinateurs et illustrateurs de l'époque – certains très connus comme Ouri Fink. Ce collectif se dissout durant l'année 2004, moins d'un an après sa création.

Doudou Géva fonde en parallèle en 2002 un autre collectif d'artistes indépendants israéliens pluridisciplinaires avec Ofra Rodner et Yami Wisler, publiant dans ce cadre des revues largement inspirées des magazines des années 1950-1960 (*Bull*¹⁴⁴⁰, *Popeye*, *Tarzan*, *Ha-'Olam Ha-Zéh...*). Le dessinateur lance deux plus tard avec Ofra Rodner, le projet « Littérature de gare¹⁴⁴¹ », une entreprise de création artistique alternative et pluridisciplinaire. Une revue éponyme¹⁴⁴² est publiée dans ce cadre, qui cesse de paraître à la mort de l'artiste. Son décès brutal d'une crise cardiaque à son domicile de Tel Aviv, le 15 février 2005 frappe les esprits. Le satiriste est porté en terre le lendemain dans le cimetière du kibboutz Einat, situé à l'est de la ville.

Doudou Géva est un véritable « drogué du travail¹⁴⁴³ », écrivant 36 livres et tenant d'innombrables rubriques en bandes dessinées dans plusieurs journaux israéliens. À ces activités, s'ajoutent l'illustration d'un grand nombre de livres, la création de cartes de vœux sur lesquelles figurent certains de ses dessins¹⁴⁴⁴ et la participation à plusieurs projets multimédia. Travaillant depuis l'âge de 20 ans jusqu'à 55 ans, son œuvre influence quasiment deux générations d'artistes¹⁴⁴⁵. Elle est célébrée deux ans après sa mort par une importante rétrospective intitulée *Doudou Géva, le sens de la vie*¹⁴⁴⁶, au Musée d'art Nahoum Gutman. L'événement réunit un échantillon représentatif de son travail¹⁴⁴⁷.

120 artistes israéliens rendent hommage au dessinateur en février 2015 pour le 10^e anniversaire de sa mort, reprenant chacun dans son style, des dessins de l'artiste dans le cadre d'une exposition organisée par Tsahi Farber. Le catalogue qui en est tiré, intitulé

¹⁴⁴⁰ Magazine israélien créé en 1965 par Chmou'el Mor, Maxim Gilan (1931-2005) et Yitshaq Gutman, inspiré des tabloïds anglais de l'époque, il propose un contenu mêlant images érotiques, voire pornographiques, articles à sensation, rubriques politiques, reportages fouillés, le tout parfois dans un style argotique. Dans un ton contestataire, anti-establishment, *Bull*, dirigé jusqu'à sa fermeture en 1989 par Chmou'el Mor, son premier rédacteur en chef (1965-1972), publie des informations sensibles qui font scandale. Le reportage publié en décembre 1966 (n°74) révèle l'implication des services de renseignements israéliens dans l'assassinat de Mehdi Ben Barka (1920-1965), une information qui s'avère ultérieurement exacte. Ce scoop vaut à Chmou'el Mor et Maxim Gilan, d'être emprisonnés 135 jours, avant d'être graciés en 1967 par le président de l'État Zalman Shazar (1889-1974).

¹⁴⁴¹ Soit en hébreu (translittéré en français), *Sifrouit zolah*.

¹⁴⁴² Un seul numéro paraît du vivant de Doudou Géva, le second *Sifrouit zolah 6* [Littérature de gare 6] est publié en hommage à l'artiste en 2006. La maison d'édition publiant le magazine, cesse ses activités cette même année.

¹⁴⁴³ KEMPINSKI, Tsipah. 'Ein barvaz bli qatsav. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.). *Doudou géva, péchèr ha-ḥayim*, op. cit. Certains projets, bien qu'entamés, ne voient pas le jour, comme le livre préparé en 1980 avec Hanokh Marmari intitulé *Scandal ba-'iriyah* [Scandale à la mairie]; plusieurs planches intermédiaires sont reproduites dans KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), op. cit., p. 66-68.

¹⁴⁴⁴ Les dessins sont exécutés à la peinture à l'eau sur papier.

¹⁴⁴⁵ GARDI, Ami. « Michel kichka medabèr 'al doudou géva be-michkan 'ayin ḥarod » [Michel Kichka raconte Doudou Géva aux étudiants de Betsalel, au Michkan Ayin Harod], op. cit.

¹⁴⁴⁶ Soit en hébreu (translittéré en français), *Doudou géva, péchèr ha-ḥayim*. L'exposition se tient du 30 novembre 2006 au 17 mars 2007.

¹⁴⁴⁷ L'œuvre de Doudou Géva comprend, selon la commissaire de l'exposition, des milliers de feuilles, cahiers, esquisses, rubriques de journaux, films d'animation, illustrations, livres et caricatures.

*Encore optimiste, des artistes dessinent Doudou Géva*¹⁴⁴⁸, réunit 70 créations originales de ses contributeurs.

L'acte créatif chez Doudou Géva est intimement lié à sa personnalité que résume Tsipah Kempinski (1957-), rédactrice en chef de trois des journaux israéliens où il a travaillé et coéditrice du catalogue de l'exposition de 2007 : « un genre de fils unique, gâté et brillant, en même temps un anarchiste trublion, attiré sans cesse par l'autorité contre laquelle se révolter, agitateur de rédactions de presse, atisant et critiquant, en colère et travaillant sans cesse. » Toujours mentalement dans « le besoin d'un cadre pour le briser » et qui disparaît avec lui si celui-ci cesse d'exister¹⁴⁴⁹.

b. Langage visuel utilisé : textes et images

Techniques et matériaux

Sa vie durant, Doudou Géva¹⁴⁵⁰ se passionne pour la littérature, dévorant toute sorte de livres (art, histoire, biographies...), vouant une fascination pour les écrivains russes Léon Tolstoï¹⁴⁵¹ (1828-1910) et Fiodor Dostoïevski¹⁴⁵² (1821-1881). Ses connaissances accumulées dépassent « largement ce qu'un élève moyen ingurgite pendant ses études¹⁴⁵³ ». Doudou Géva maîtrise rapidement l'art du trait, remplissant au fil de sa jeunesse des dizaines de pages d'un cahier à dessins ordinaire, de portraits de membres de sa famille et d'invités de cette dernière. Autodidacte à 20 ans, sa virtuosité est naturelle. Le geste rapide et l'œil vif, il restitue fidèlement sans lever le crayon de la page « les traits du visage, la posture dans l'espace et la masse corporelle ».

Le dessinateur aborde, sa vie durant, tous les styles artistiques jusqu'à dominer techniquement son sujet. Sur le plan professionnel, le dessin est son outil de prédilection. Celui-ci est associé à l'écriture, dans sa dimension littéraire, et à une capacité à capter les « nuances subtiles de la langue hébraïque ». La diversité de sa production (bande dessinée, caricature, illustration, etc.) atteste de son sens aigu du mot et de l'intelligence avec laquelle il le marie à l'image. Au cours de sa carrière, Doudou Géva écrit et dessine à la main sans jamais utiliser l'ordinateur. Son trait, « net et précis », ne nécessite quasiment jamais de rectification¹⁴⁵⁴. Le dessin est agrémenté d'un texte tranchant, œuvre d'abord de ses « compagnons de route » (Kobi Niv, Hanokh Marmari, Éfraïm Kishon et d'autres), puis de sa propre veine. L'aptitude à écrire, prompt et légère, traduit dans le même temps « la tristesse, la douleur, l'anéantissement¹⁴⁵⁵ ».

Doudou Géva travaille à l'âge précédant internet : celui du « scanner à domicile », de la « photocopieuse [...] du Tipp-Ex [...] des ciseaux et du ruban adhésif. » Son intérêt pour les procédés graphiques, quelles que soient les textures et techniques utilisées, est évident¹⁴⁵⁶.

¹⁴⁴⁸ FARBER, Tsahi (ed.). *'Adayin 'optimim, 'omamin metsayrim doudou géva* (Still Optimistic, Illustrators in Tribute to Doudou Géva) [Encore optimistes, des artistes dessinent Doudou Géva]. Or Yehuda, Holon (État d'Israël) : Zmora-Bitan ; Holon Institute of Technology, 2015 (5775), 128 p.

¹⁴⁴⁹ *Idem*.

¹⁴⁵⁰ Les représentations de l'Arabe (palestinien et autre) et des scènes qui racontent les relations judéo-arabes et le conflit israélo-palestinien, dessinées par Doudou Géva, figurent dans le second volet du développement consacré à l'artiste. Ces analyses sont étroitement corrélées avec les trois points de la partie consacrée aux spécificités de sa biographie.

¹⁴⁵¹ Né NIKOLAÏEVITCH, Lev (1828, Iasnaïa Poliana – 1910, Astapovo, Empire russe, Russie actuelle). Comptant parmi les plus importants romanciers et dramaturges russes (*Guerre et paix*, 1867-1869, *Anna Karénine*, 1877, etc.), il développe également une philosophie mêlant christianisme mystique, antimatérialisme et éthique spirituelle.

¹⁴⁵² Né DOSTOÏEVSKI, Fiodor Mikhaïlovitch (1821, Moscou – 1881, Saint Pétersbourg, Empire russe, Russie actuelle). Romancier majeur de la littérature mondiale, il est notamment l'auteur de *Crimes et châtements* (1866) et de *Les frères Karamazov* (1880).

¹⁴⁵³ Entretien avec Ouri Géva, frère unique du dessinateur. In HAVRON, Aviv. « Yemei yérouchalayim » [Les années Jérusalem]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 156.

¹⁴⁵⁴ SARNA, Yig'al. « 'Adayn 'optimi: doudou géva veva-barvaz », *op. cit.*

¹⁴⁵⁵ *Idem*.

¹⁴⁵⁶ GARDI, Ami. « Michel kichka medabèr 'al doudou géva be-michkan 'ayin harod » [Michel Kichka raconte Doudou Géva aux étudiants de Betsalel, au Michkan Ayin Harod], *op. cit.*

Il emploie ainsi la peinture à l'eau (aquarelle, gouache, acrylique¹⁴⁵⁷...), l'encre, le feutre, le crayon (noir ou de couleur) sur papier et transparents. L'ordinateur et une photocopieuse de marque Rank Xerox lui servent à l'occasion pour composer ses planches, y associer les personnages aux textes, notamment pour des dessins préparatoires¹⁴⁵⁸. L'acrylique, agrégée à des papiers autocollants et l'huile lui servent également pour ses dessins, en particulier ceux représentant le Canard¹⁴⁵⁹. Il utilise également l'huile sur bois pour figurer ce dernier. Le dessinateur sait produire un grand effet visuel avec une économie de moyens, comme l'atteste sa création *Dans les méandres de la vie*¹⁴⁶⁰ (1985), basée sur la technique du collage ou encore les illustrations de son récit *Kofiko à Auschwitz* (2004). La technique du collage est qualifiable chez l'artiste d'« art de la combine ». Elle génère un sentiment de plaisir chez le spectateur israélien, capable d'identifier les éléments de sa composition. Doudou Géva récupère des éléments du paysage local, comme des rues dans lesquelles il a vécu, et associe entre eux des éléments très disparates : une gravure de paysage datant du XX^e siècle avec la photographie du corps d'une jeune femme en bikini (extraite d'un numéro de la revue *Playboy* des années 1960) ; le visage du personnage du héros de la collection de livres pour enfants, Chipopo¹⁴⁶¹ ; le bâtiment de la mairie de Tel Aviv avec des dinosaures en train de danser sur son toit.

La technique du Letraset¹⁴⁶² est combinée avec un usage simple du feutre sur papier, comme dans la planche *Dossier 1336 C*¹⁴⁶³. Des êtres hybrides, protéiformes et désincarnés y sont représentés près d'un cercle au milieu d'une pièce, prisonniers de l'espace et de leur activité routinière. Le Letraset offre à l'artiste le moyen de reproduire la sensation de l'étrangeté et, par la même, d'empêcher le spectateur de s'identifier au personnage.

Le style de Doudou Géva, avant de contribuer à la rubrique « Zoo 'Aretz Zoo » [Ça un pays ça ? ou Zoo du pays Zoo ?]¹⁴⁶⁴ en 1974-1975, se caractérise par un trait arrondi, fin et hétérogène. Il évolue progressivement dans le dessin de presse, vers une simplicité voisine du dessin enfantin, volontairement désordonné et paresseux et immédiatement reconnaissable. Son dessin devient beaucoup plus subtil, tant par le style que par la composition, dès qu'il s'agit d'œuvres originales. Doudou Géva conçoit avec d'autres artistes, le livre *Zoo 'Aretz Zoo*, réunissant une partie du contenu de la rubrique éponyme tenue dans le *Ha-'Olam Ha-Zéh*. Ses illustrations servent un projet caractérisé par un foisonnement d'idées, d'opinions et de modes d'expression. Le style et les thèmes changent presque à chaque page, l'essentiel étant de subvertir par la parodie, la contrefaçon et le détournement, les dogmes et modèles dominants de la culture israélienne des années 1970. Abandonnant ensuite son style naïf et enfantin et l'emploi de perspectives délibérément déformées, il se rapproche de sa signature stylistique, précise et économe¹⁴⁶⁵, adoptée dans la série du Chevalier Ziq en 1976. Cette œuvre semble être le meilleur livre auquel il ait été associé¹⁴⁶⁶.

¹⁴⁵⁷ Type de peinture synthétique mêlant pigments (au sens de substance) d'origine minérale, organique ou synthétique et résines synthétiques, de type polyacryliques ou polyvinyliques.

¹⁴⁵⁸ Série *Ha-'adam chéba-ḥayah, machal ou-chminah* [L'homme dans l'animal, parabole et sarcasme]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 97-99.

¹⁴⁵⁹ Début des années 1990. Certains dessins sont reproduits dans KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 194.

¹⁴⁶⁰ Soit en hébreu (translittéré en français), *Be-niftoulei ha-ḥayim*. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 138 ; collage format 29 cm x 37, 5 cm.

¹⁴⁶¹ Célèbre personnage de singe, fils de Kofiko, un autre héros de la littérature pour enfants israélienne, également singe anthropomorphe, il apparaît dans la collection de livres pour enfants « Chipopo », créée en 1960 par Tamar Bornstein-Lazar.

¹⁴⁶² Procédé de transfert sur papier de lettres surimprimées sur feuille plastique (principe de la décalcomanie).

¹⁴⁶³ Voir reproduction in KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 62.

¹⁴⁶⁴ Cette rubrique est intégrée au magazine de 1973 à 1976.

¹⁴⁶⁵ HAVRON, Aviv. « Yemei yérouchalayim » [Les années Jérusalem]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 161.

¹⁴⁶⁶ Interview de Doudou Géva. In ALPHON, Dov. « Ha-ré'yion ha-aḥaron 'im doudou géva » [La dernière interview avec Doudou Géva] *antenna* [en ligne]. 10 février 2005, URL : <http://www.antenna.co.il/he/Production.aspx?iid=7>. Consulté en janvier 2019.

Doudou Géva investit la bande dessinée comme champ et technique la plus à même de rendre sur un plan graphique le récit. L'histoire est la seule chose qui l'intéresse dans ce médium, qu'il s'agisse du « rythme imprimé par le rapport » entre les différents emplacements et formats de l'image, du style du dessin, des héros et des liens les unissant entre eux d'une part et au texte de l'autre. L'ensemble pour l'artiste crée « un art sophistiqué, quand la bande dessinée est à son meilleur, qui exige, contrairement au cinéma et à la musique, une participation attentive du spectateur¹⁴⁶⁷. »

Doudou Géva ne souhaite pas s'appesantir sur sa technique, le spectateur ne devant pas voir en lui un peintre. Le pinceau semble pourtant être utilisé à la manière de quelqu'un « qui note une adresse sur un morceau de papier », comme s'il s'adressait au lecteur en lui montrant seulement ce qu'il a l'intention de dessiner alors qu'il s'agit en réalité du « dessin final ». L'artiste parvient, au moyen d'un simple stylo Pilot¹⁴⁶⁸, à formuler sur le papier dans un style personnel unique, n'importe quelle idée qu'il conçoit. Son originalité ressort également de son travail au crayon et le trait vif et agile avec lequel il crée le personnage du Canard. Ses œuvres imposent un nouveau langage visuel dans le paysage israélien. La valeur artistique du dessin de ses héros n'est pas décelable au premier abord. Les sentiments éprouvés par les personnages sont représentés avec une économie de moyens, bien qu'avec une précision extrême. Qu'il s'agisse du personnage du Canard ou de celui de Joseph le fonctionnaire, le spectateur identifie tout de suite la stupeur ou l'échec de ce dernier par un sourcil levé ou une partie du corps baissée¹⁴⁶⁹. Le dessinateur les figurent d'un trait, lui imprimant quelque chose d'humain et d'évocateur.

Deux dessins en couleur du Canard montrent l'habileté de Doudou Géva à faire coexister un dessin réaliste et limite naïf et un message très connoté. L'artiste laisse en blanc¹⁴⁷⁰ le corps de l'animal et la lame de l'arme fichée dans son corps. Il marque en bleu nuit le fond du dessin, sur lequel le Canard se détache - et l'horizon auquel il tourne le dos, et celui du rectangle situé dans la partie basse du cadre, où est écrit le titre de l'œuvre. Le rouge emplit la zone au niveau du cœur, perforé par l'arme blanche. Les couleurs font ressortir les signifiants « animal » (le Canard) et « couteau de boucher ». Le signifié est résumé par les quelques mots du titre « Je suis optimiste. » Le Canard voit au même moment luire autour de lui des comètes et des étoiles, rendues en grisé, ainsi que le sol sous ses pieds, alors qu'il est peut-être déjà mort. Il reste optimiste par-delà son décès. Doudou Géva illustre en trois couleurs le thème de la survie, indépendamment des conditions matérielles de la disparition. Celle-ci possède une force symbolique toujours supérieure à l'élément formel et carné auquel elle se réfère, et qui en constitue le signifiant.

Dans le deuxième volet de la série, également intitulé « Je suis optimiste », réalisé en 2000, le Canard est transpercé cette fois par un tournevis et une flèche. Les yeux vitreux, il claudique, son bras gauche appuyé sur une béquille en bois. Le droit brandit un drapeau au milieu duquel figure un cœur rouge pâle, couleur également utilisée pour le rectangle situé en bas de l'image qui contient le titre du dessin. L'organe est ceint d'une auréole en pointillés noirs. Sur fond rosâtre, le palmipède continue, ici aussi, contre toute attente, d'avancer. Le cœur est aussi pour l'artiste un objet de revendication, non plus un moyen de survie. Grâce à lui, non seulement l'homme vit mais il se montre généreux. À ce titre, il symbolise une valeur gommée du vocabulaire social dominant d'alors.

¹⁴⁶⁷ Interview de Doudou Géva au *Ha-'Aretz* en 1988. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *Doudou Géva, pêcheur ha-hayim*, op. cit., p. 222.

¹⁴⁶⁸ Pilot est une marque de stylo à bille créée en 1918 au Japon.

¹⁴⁶⁹ GARBOUZ, Ya'ir. « Massakh ha-houmous » [L'écran du houmous]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *Doudou Géva, pêcheur ha-hayim*, op. cit., p. 169-170.

¹⁴⁷⁰ L'absence de couleur traduit ici à la fois l'innocence, la virginité et la neige.

Dans le même registre expressionniste, Doudou Géva illustre avec d'autres artistes, la pochette du disque du groupe Tseméd Ré'out, *Jouets de l'ancienne école* (2000). Des tons criards y sont volontairement employés, dans l'intention de déranger le spectateur.

Un artiste du journal et de la feuille de papier

Les œuvres de Doudou Géva sont, dans la plupart des cas, créées sur un support papier, n'utilisant quasiment jamais la toile. Il anticipe de ce point de vue, la tendance de l'art moderne à la dématérialisation. Son acte artistique est « courageux, intelligent et sensé¹⁴⁷¹ ». Le journal pour lui est un cadre d'expression de première importance car il juge nécessaire que ses propos « atteignent les gens ». Cet organe de presse arrive rapidement et immédiatement à son destinataire - « c'est frais, ça ne se raconte pas d'histoire » - et se renouvelle chaque semaine. Son art ainsi « arrive dans la rue [...] pas dans les galeries ». La communication directe avec son public fait du dessinateur, selon ses propres termes, un artiste « mobilisé¹⁴⁷² ».

Le détournement parodique : entre tabou, satire et subversion

Doudou Géva privilégie dans ses dessins et illustrations le détournement parodique. Autant méthode de travail que concept artistique, il pratique celui-ci dès 1974 et sa participation à la rubrique « Zoo 'Aretz Zoo » [Ça un pays ça ? ou Zoo du pays Zoo ?] de l'hebdomadaire *Ha'Olam Ha-Zé* et au livre qui en est tiré l'année suivante. L'artiste propose des imitations caricaturant souvent le contenu des ouvrages de la collection de livres pour enfants « Miqra'ot », très en vogue dans les années 1970 en Israël. Elles contrefont également des textes signés du satiriste israélien le plus connu à l'époque, Éfraïm Kishon.

Nourri par son désir de dissidence, l'artiste déboulonne par ce moyen plusieurs héros dont les aventures sont racontées dans des séries de livres pour enfants paraissant en Israël dans les années 1960. Leur contenu est souvent d'orientation nationaliste, comme la série d'ouvrages pour enfants et jeunes « Hassam'bah » de Yig'al Mossinsohn. La parodie *Hassam'baq au kibboutz*¹⁴⁷³ montre d'anciens membres du groupe Hassam'baq, qui, devenus adultes, affichent tous des comportements négatifs. Racistes et opportunistes, ils apportent leur aide au super-héros Zé'ev Kfir Lavi, le « combattant légendaire qui a conquis de ses propres mains le mont Hermon » et s'avère être le traître de l'histoire. Les « Kfir », dans cette satire, incarnent « un modèle de réussite » à l'israélienne : « un petit ventre, dirigeant une agence d'assurances et propriétaire déjà d'une automobile de marque Volvo¹⁴⁷⁴ ». Le héros et ses enfants sont fabriqués en plastique, une métaphore utilisée pour dépeindre la physionomie de l'État. Cette approche sarcastique se retrouve également dans la parodie de l'autre grande collection israélienne de livres pour jeunes, « Danidin l'invisible », intitulée *Ziq Ma'oz : Zalmanzal dans la crise de l'énergie*¹⁴⁷⁵.

Le dessinateur détourne des slogans politiques célèbres pour réaliser ses dessins. L'action des grands hommes qui les prononcent s'en trouve modifiée. La titre de la série *Joseph Staline le soleil des peuples, tiré des grands Joseph de l'Histoire*¹⁴⁷⁶ (1985), répond à cette logique.

¹⁴⁷¹ LAVIE, Raffi. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.). *Doudou géva, péchèr ha-ḥayim* (Dudu Geva, The Meaning of Life) [Doudou Géva, le sens de la vie], *op.cit.*, p. 220.

¹⁴⁷² *Ibid.*, p. 245.

¹⁴⁷³ Soit en hébreu (translittéré en français), *Hassam'baq ba-kibboutz*. La parodie compte parmi les 15 récits en bande dessinée contenus dans le livre *Yoman ha-paqid*. GÉVA, Doudou. *Yoman ha-paqid* [Le journal du fonctionnaire]. Tel-Aviv (État d'Israël) : Ha-Kibboutz Ha-Me'ouhad, coll. « Sifrei Siman Kriyah », 1987 (5748), 55 p.

¹⁴⁷⁴ AD OLAM. « Doudou Géva » *ad olam* [en ligne]. S.d., URL : <http://dudu-geva.ad-olam.co.il>. Consulté en janvier 2019.

¹⁴⁷⁵ GÉVA, Doudou. « Ziq ma'oz: zalmanzal be-machbèr ha-'energiah » [Ziq Ma'oz : Zalmanzal dans la crise de l'énergie]. In MARMARI, Hanokh, NIV, Kobi, SIDON, Éfraïm et al. *Zoo 'Aretz Zoo*. Tel Aviv (État d'Israël) : Domino Press, 1980, 254 p.

¹⁴⁷⁶ Soit en hébreu (translittéré en français), *Yossef stalin chémèch ha-'amim*. In GÉVA, Doudou et NIV, Kobi. *Megouhakh be-'oref ha-'oyev*, *op. cit.* Les dessins sont réalisés à l'encre sur papier. Le titre fait explicitement référence à l'une des appellations données au dictateur soviétique Joseph Staline (1878-1953) à l'apogée du culte de sa personnalité (70^e anniversaire, 1949). Voir KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 72-73.

Doudou Géva parodie en 1998 le personnage créé par Dosh, Srouliq, le représentant la télécommande à la main dans son fauteuil, bedonnant et sur la tête ce qui lui reste de son toupet initial. Le personnage conserve son chapeau benêt et ses sandales bibliques d'origine. Doudou Géva défend la même vision de la caricature que celle de Dosh dans les années 1950. Deux utilisations de la caricature se télescopent à 50 ans d'intervalle, exprimant deux visions politiques défendues par deux artistes idéologiquement éloignés l'un de l'autre.

Le récit *Kofiko à Auschwitz* de Doudou Géva vise ouvertement la transgression en plaçant le célèbre singe anthropomorphe israélien dans l'univers du camp d'extermination nazi d'Auschwitz. Reçue dans un premier temps comme un objet artistique vis-à-vis duquel rester distant, la série est plus ou moins interdite de diffusion. Sa lecture implique de passer outre la réprobation et le blâme sociaux. L'indignation s'efface progressivement au profit d'un accueil plus tempéré, le texte étant discuté publiquement dans le cadre du débat sur la représentation en Israël de la *shoah*. Évoquer le texte devient autorisé. Les barrières morales et intellectuelles existant auparavant tombent. Cette nouvelle tolérance se traduit par une lecture publique au Musée d'art du Beit Bialik, à Tel Aviv (2007) et par un débat entre lycéens à l'Institut d'études de la *shoah* - The Hedva Eibshitz Institute of Holocaust Studies de Haïfa. Les Juifs, durant la *shoah* auraient dû se conduire comme Kofiko, selon certains. Les déportés juifs dans les camps de concentration devaient agir en *winner*s israéliens. Pour ces élèves, les victimes de la *shoah* devaient reproduire la même présence d'esprit insolente israélienne que celle dont fait preuve Kofiko. Ce faisant, leur sort aurait peut-être été autre, à l'image de la survie du héros dans la nouvelle de Doudou Géva. Selon d'autres, le récit illustré est une atteinte portée à la mémoire des victimes de la *shoah*. Représenter un camp d'extermination comme un lieu d'amusement est inconvenant. L'histoire « stupide » ne devait être ni écrite, ni publiée.

Le personnage de Kofiko est à nouveau détourné par Doudou Géva, associé à Kobi Niv, dans leur récit *Ahlan et Sahlan au Far-West*¹⁴⁷⁷ (1985). Ces derniers, deux détectives gaffeurs et incompetents, devenus directeurs de la société de production cinématographique Metro Goldwin, présentent leur film à New York, *Kofiko à New York*. Les têtes d'affiche en sont Marlon Brando et le singe King Kong. Kofiko est dépeint sous les traits d'un patient hospitalisé à la clinique On, un établissement hospitalier israélien ayant réellement existé. Son fils a émigré et s'est installé aux États-Unis. Le « Juif en Amérique¹⁴⁷⁸ » est représenté à l'inverse du « stéréotype » prévalant en la matière. Les deux personnages centraux, partis d'Israël, montrent leur film produit aux États-Unis. Ils sont parfaitement imperméables à l'image de l'émigrant juif, arrivé sur le continent américain, pauvre et malheureux pour y survivre et éventuellement y faire fortune. *Ahlan et Sahlan*, déjà forts et puissants, comptent vraisemblablement le devenir davantage. Ils financent un film réunissant deux des symboles cinématographiques les plus connus, Marlon Brando pour la virilité et King Kong pour l'animalité. Loin de vouloir rester en Israël, le fils de Kofiko vagabonde à travers le monde. Le dessinateur inverse la représentation dominante en matière d'émigration juive (ou montée juive¹⁴⁷⁹) dans l'État hébreu. La personne juive ne cherche plus à le gagner et ne lui offre pas, bien qu'il souhaite l'accueillir, ses talents. Pis encore, elle le quitte pour accroître son pouvoir à l'étranger, aux États-Unis, symbole de puissance mondiale. Kofiko, incarnation de la vitalité et de l'intelligence de la jeunesse israélienne, arrive aux États-Unis dans les bagages de deux producteurs de films israéliens. Son fils poursuit son cheminement, s'installant définitivement à l'étranger. L'émigration juive en terre d'Israël, symbole de la renaissance du Juif dans l'antique patrie, et de puissance à venir,

¹⁴⁷⁷ GÉVA, Doudou et NIV, Kobi. 'Ahlan ve-sahlan be-ma'arav ha-parou'a [Ahlan et Sahlan au Far-West], *op. cit.*

¹⁴⁷⁸ BLAU, Sahara. *Bi-chevakh ha-galout* [À la gloire de l'Éxil]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 211-215.

¹⁴⁷⁹ Le terme « montée » - en hébreu (translittéré en français) 'aliyah - est utilisé dans les vocabulaires sioniste, religieux et israélien courant pour désigner l'émigration juive vers l'État d'Israël.

est assimilée à une relique du passé. Une hérésie au regard de l'idéologie sioniste. L'installation définitive des Juifs se fait désormais aux États-Unis et dans le monde en général.

c. Identité et engagement politique

Un humour juif subversif

L'humour de Doudou Géva est une incarnation de l'humour juif, qui transforme la frustration en une raillerie amère, se moquant de la sottise des personnes autoritaires et de la sienne. L'artiste perpétue une longue tradition humoristique existant en diaspora, laquelle constitue un moyen de se défendre, voire de se battre, utilisable en période très difficile, y compris durant la *shoah*.

Doudou Géva avec son stylo, ses crayons et ses outils d'artiste, s'oppose à sa manière au potentat, conscient dans le même temps de ses propres faiblesses dont il se moque allègrement. Il jette ainsi un regard, de son point de vue lucide, sur le monde qui l'entoure. L'artiste succède ainsi à d'autres amuseurs qui l'ont précédé. Sa grande originalité, quel que soit le thème abordé, est de parvenir à créer une œuvre qui constitue une synthèse entre une situation vécue en diaspora, dans le passé, et une autre vécue au présent en Israël. Sa vision puise dans l'une comme dans l'autre. Doudou Géva réunit ainsi dans son œuvre artistique, ce qui apparemment ne pouvait pas l'être.

Entre ses mains, l'humour est une arme destinée à subvertir la mythologie sioniste. Doudou Géva « sape » artistiquement les axiomes fondamentaux du discours dominant israélien, en matière de judaïsme, en grande partie dérivé de l'idéologie sioniste. Les antihéros, qu'il crée sa vie durant, sont l'antithèse des héros qui, morts, peuplent le Panthéon national israélo-sioniste. Lorsqu'ils sont encore vivants, ils servent de modèles d'identification aux jeunes Juifs israéliens et, de façon plus générale, au lectorat de l'artiste.

Le dessinateur, avec Kobi Niv, développe dans les années 1970, un « mécanisme de protection par l'humour », pour se protéger des attaques « du pathos sioniste » au milieu duquel tous deux ont grandi. Celui-ci est d'autant plus subi pesamment qu'il n'existe, durant leur jeunesse, qu'une radio et qu'un journal lu par tous, véhiculant « les mêmes slogans et clichés ¹⁴⁸⁰ ». Le dessinateur invente dans le même état d'esprit, une galerie de personnages récurrents qui enrichissent considérablement la bande dessinée israélienne. Doudou Géva s'attaque avec la même vigueur aux formes prises par la commémoration nationale des victimes juives de la *shoah*. Son récit illustré *Kofiko à Auschwitz* (2004), cible plus particulièrement le comportement héroïque de certains, morts ou survivants.

Une satire aigüe du quotidien israélien

Le sens de l'observation sociale est très aiguisé chez Doudou Géva. Véritable « scanner humain en action », il lit un tableau, en identifiant chaque composant et le détail de son contenu. Cette réflexion sur l'objet à dessiner s'efface au profit d'un choix assumé de représenter le petit peuple, les opprimés, les petits employés de bureau qui n'ont pas « le temps pour l'art ». Il refuse tout intellectualisme et l'inscription de son œuvre dans le monde de l'art israélien au nom du combat qu'il mène pour ce peuple-là, auquel il s'identifie. L'art est envisagé dans les mêmes termes que ceux avec lesquels sont décrits les rapports qu'entretient le personnage de Joseph à l'égard de la réussite sociale : deux cadres d'expression pour le sentiment « d'autosatisfaction qu'il faut attaquer ».

Confondant « l'art avec l'art institutionnel et les critiques d'art », Doudou Géva assimile « le visage du monde » à ceux « de la presse et de la municipalité ». L'artiste semble s'instituer

¹⁴⁸⁰ GARDI, Ami. « Michel Kichka medabèr 'al doudou géva be-michkan 'ayin harod » [Michel Kichka raconte Doudou Géva aux étudiants de Betsalel, au Michkan Ayin Harod], *op. cit.*

en protecteur « du petit peuple sur un ton d'autodénigrement et de défenseur des opprimés¹⁴⁸¹ ». Il s'écarte au fur et à mesure de sa carrière, des intellectuels¹⁴⁸², « ce même dixième de pourcentage qui écoute de la musique classique et lit de la poésie dans les suppléments (des journaux) du samedi ». Même si, par bonheur, il est exposé dans une galerie, Doudou Géva pense ne rien pouvoir leur apporter de nouveau. Les intellectuels sont pour lui « perdus ». Ils ne changeront pas d'avis « pour tout l'or du monde ». Se désintéressant de leurs opinions et sort, il considère en définitive les enfants¹⁴⁸³ comme étant le seul public à qui il espère transmettre « sa conception de la vie ».

L'artiste soutient, depuis la création de son personnage Le Canard, que la véritable satire en Israël comme ailleurs, est l'œuvre « de personnes infantiles, agressives et tourmentées¹⁴⁸⁴ ». Son humour, à bien des égards, est lugubre et macabre. Sa bande dessinée, *15 manières de quitter votre amant*¹⁴⁸⁵ qui traite de la relation de couple entre homme et femme, l'illustre parfaitement. La femme devant inévitablement quitter son partenaire - la fin programmée de toute relation conjugale pour Doudou Géva, son compagnon est tenu de l'aider en raison de son incapacité à y parvenir seule. Pour calmer ses inquiétudes à ce sujet, il lui explique la manière de se séparer définitivement de lui, en mettant un terme à sa propre existence. Pour lui apprendre le maniement d'un fusil, il place le canon tout près du front de sa compagne, le doigt de cette dernière sur la gâchette (pl. 1, case 1). Pour lui enseigner la façon de respirer normalement un air saturé de gaz, il ouvre le robinet, en ayant pris soin au préalable, contrairement à elle d'enfiler un masque à gaz (pl. 1, case 2). Pour lui montrer la mer qu'elle a toujours voulu voir, il décide de l'y jeter, après l'avoir enroulée et ficelée dans une couverture (pl. 1, case 3). Pour la remercier de la cravate qu'elle lui a offerte, il la pousse à la passer autour de son cou comme un nœud coulant (pl. 1, case 4). La vie à deux est dépeinte sur un mode outrancier, dans un but humoristique. Le lecteur rit car il accepte la logique de l'artiste et la fin inévitable de l'histoire.

Le terme programmé de la relation de couple et le départ de l'amante se fait aux conditions du personnage masculin. S'en remettre à lui dans ces circonstances signifie pour elle, accepter de mettre fin à ses jours et utiliser l'un des « 15 moyens de quitter son amant ». Le comique morbide et pathétique de Doudou Géva traduit au plan artistique des tendances à une profonde noirceur, très présentes dans certaines franges de la société juive israélienne, notamment la jeunesse.

Une israélité contestatrice et sulfureuse

Le dessinateur est obstinément et viscéralement attaché au mode de vie israélien et au caractère local de cette identité. En évoquant dans son œuvre la consommation effrénée de plats de houmous ou la fréquentation des stades de football, qui en font partie, il préserve ses liens avec cette réalité quotidienne et culturelle. Le petit aspect des choses l'intéresse contrairement à d'autres artistes qui n'y verraient que de l'accessoire et du secondaire. La cohérence de son récit repose sur l'immersion de ses héros dans le quotidien israélien, où ils trouvent à la fois leur autonomie et leur originalité. Doudou Géva extrait de son environnement « urbain et connu [...] des icônes locales familières » autour desquelles il bâtit « un espace conceptuel » qui se surajoute au récit basique et linéaire. La structure est sophistiquée, seule son enveloppe

¹⁴⁸¹ GARBOUZ, Ya'ir. « Massakh ha-houmous » [L'écran du houmous]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.). *Doudou géva, péchèr ha-hayim* (Dudu Geva, The Meaning of Life) [Doudou Géva, le sens de la vie], *op.cit.*, p. 169-170. Les Arabes pour l'artiste appartiennent au « camp des opprimés ».

¹⁴⁸² Cette position n'empêche pas le dessinateur de présenter ses œuvres dans des expositions personnelles, comme en 1988 à la galerie Bograchov de Tel Aviv où il peint certaines d'entre elles, à même les murs de cette dernière.

¹⁴⁸³ GARDI, Ami. « Michel kichka medabèr 'al doudou géva be-michkan 'ayin harod » [Michel Kichka raconte Doudou Géva aux étudiants de Betsalel, au Michkan Ayin Harod], *op. cit.*

¹⁴⁸⁴ ENGELMAYER, Zé'ev. « Ré'ayon 'im ouri fink 1983 » [Interview avec Ouri Fink 1983] *angelmeir* [en ligne]. S. d., URL : http://angelmeir.blogspot.fr/2011_05_01_archive.html. Consulté en janvier 2019.

¹⁴⁸⁵ Feutre sur papier, format 19 cm x 40,5 cm. Planche préparatoire reproduite dans KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.). *Doudou géva, péchèr ha-hayim* (Dudu Geva, The Meaning of Life) [Doudou Géva, le sens de la vie], *op.cit.*, p. 128.

extérieure (le récit), est simple et humoristique. L'artiste fait voyager son lecteur dans des univers réels « jusqu'aux frontières de l'imaginaire » et, de façon simultanée, le laisse dans « un environnement familial et rassurant¹⁴⁸⁶ ».

Doudou Géva ancre son travail dans le vécu de ses concitoyens (et du sien). La perception et la réception de celui-ci à l'étranger ne sont pas prises en compte. Dessinant en Israël, il y sélectionne « les sources, l'architecture, le paysage et les couleurs », les réinjectant dans ses œuvres. Hans Christian Andersen¹⁴⁸⁷ (1805-1875) illustré par ses soins apparaît comme un auteur israélien. L'artiste est imperméable aux motivations de certains illustrateurs israéliens qui travaillent « dans le but d'arriver jusqu'en Europe » et de se faire acheter à l'étranger par une maison d'édition quelconque leur production. Il lui importe peu que son travail soit connu hors de son pays. Le dessinateur cherche à enrichir une culture proprement locale afin que « les enfants aient de l'estime pour le lieu où ils vivent et n'aspirent pas à devenir un bout de l'Europe, au milieu du Moyen-Orient¹⁴⁸⁸. »

La bande dessinée devient le moyen d'expression préféré de Doudou Géva car elle lui permet d'exprimer sa façon de voir la vie. Ce médium appartient à l'univers qu'il s'est créé pour aborder et tenter de résoudre « la question universelle du sens de la vie¹⁴⁸⁹ ». Il convertit sa philosophie d'existence en carrés, dans une rubrique hebdomadaire, rendant ainsi au plan graphique les petits drames quotidiens de la vie humaine qui se déroulent dans la grande ville. Il restitue à sa manière les mille et un moments qui rythment régulièrement la vie du citoyen (petits tracasseries, événements exceptionnels...). Doudou Géva le dessine ballotté entre « solitude existentielle, recherche de l'amour, séduction, délire et désir » et le « combat pour la survie, l'absence de Dieu¹⁴⁹⁰ ». Certains instants, dans son optique, compensent néanmoins le sentiment journalier d'inaccomplissement.

Doudou Géva, dès ses débuts, en illustrant le livre *Zoo 'Aretz Zoo* [Ça un pays ça ? ou Zoo du pays Zoo ?] propose une critique des dogmes en vigueur dans la société israélienne, marqués par une certaine superficialité. Ses messages idéologiques conçus avec le groupe SAKHBAQ sont « gauchistes », au sens d'un positionnement anti-establishment israélien, pas marxiste du terme, dans les années 1970. Son humour, échevelé et incontrôlé, relève d'une contre-culture apparue au début de cette décennie, alimentée par les conséquences sur la société israélienne de la guerre israélo-arabe d'octobre 1973. Doudou Géva cible avec ses camarades, la presque totalité des figures notables de l'échiquier politique israélien de l'époque. Sa contribution au livre *Zoo 'Aretz Zoo* et, plus généralement, à cette satire extrémiste des années 1970, franchit souvent des « lignes rouges » éthiques. Les allusions sexuelles qui parsèment le livre, auxquelles il apporte son lot, lui confèrent un aspect très cru. Celles-ci présentent dans certains textes, images et photos, une dimension de perversité. Plusieurs situations dépeintes relèvent explicitement, par provocation et volonté de transgression, de la pédophilie et de la zoophilie.

La Haggadah¹⁴⁹¹ chez Doudou Géva : une vision iconoclaste du judaïsme

Doudou Géva traite, à plusieurs reprises durant sa carrière, du thème de la sortie d'Égypte des Hébreux et réécrit le récit traditionnel juif qui la raconte. Il redessine cette dernière et en

¹⁴⁸⁶ SHEAFER, Tamir. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op.cit.*, p. 224.

¹⁴⁸⁷ ANDERSEN, Hans Christian (1805, Copenhague – 1875, Rolighed, Danemark). Romancier danois devant sa renommée internationale à l'écriture de contes et de nouvelles pour enfants publiés à partir de 1821, son travail a une valeur intemporelle par son caractère symbolique, métaphorique et allégorique. Parmi ses innombrables œuvres, se détachent notamment *La petite sirène* (1837), *Le vilain petit canard* (1843) et *La reine des neiges* (1844). Reconnu de son vivant au point d'être le plus célèbre danois de l'époque, sa contribution au genre du conte est inestimable.

¹⁴⁸⁸ HAVRON, Aviv. « Koteret rachit ». In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.). *Doudou géva, péchèr ha-hayim* (Dudu Geva, The Meaning of Life) [Doudou Géva, le sens de la vie], *op.cit.*, annexe III.

¹⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 14.

¹⁴⁹⁰ *Idem.*

¹⁴⁹¹ La *Haggadah* est le récit traditionnel de la Pâque juive, lu lors des premier et second (pour les observants juifs, en diaspora) jours de la célébration de la fête.

renouvelle la portée symbolique, s'attaquant précisément à la *Haggadah* publiée au XIII^e siècle en Allemagne dans laquelle les personnages sont dotés de têtes d'oiseaux¹⁴⁹².

Sa réinterprétation en 1975, sous la forme d'un dessin publié dans l'ouvrage collectif *Zoo 'Aretz Zoo*¹⁴⁹³ [Ça un pays ça ? ou Zoo du pays Zoo ?], est caractérisée par son *non sens* total¹⁴⁹⁴, également utilisé dans d'autres de ses œuvres. Pour partie identique aux phrases d'un discours original, parfois inventé pour la circonstance, le texte est homogénéisé par l'utilisation d'un lettrage commun. Doudou Géva insuffle un sentiment d'étrangeté à son œuvre en répétant dans sa *Haggadah* les mêmes motifs (mouvements de bras des personnages dessinés ou gravés sur des sarcophages, obélisques et pyramides égyptiens). La finalité de son travail n'apparaît pas clairement, conduisant le spectateur à s'interroger sur celle-ci et la raison pour laquelle il emploie ces êtres hybrides à têtes de canards comme vecteur de progression et de narration de son récit. L'absurdité et le *non sens* des dessins et du texte font écho à certains lieux communs du discours social israélien et événements de la vie quotidienne du pays, dont il fait ressortir la banalité et l'inconsistance. Le travail de Doudou Géva met en lumière leur part de vacuité, malgré la logique inébranlable qui semble les soutenir.

L'artiste introduit ses personnages du Canard et de Joseph¹⁴⁹⁵ dans ses récits de la Pâque¹⁴⁹⁶, les plongeant dans des situations drôles ou tragiques, entourés de personnages à têtes d'oiseaux. Ceux-ci représentent davantage des aventures vécues par ses deux héros qu'une évocation de la sortie d'Égypte des Hébreux¹⁴⁹⁷. Le dessinateur, habitant de Tel Aviv et très profondément laïque, est marqué par le contenu de ce récit traditionnel. Il publie ainsi deux doubles-pages dans le *Ma'ariv*, intitulées *De l'esclavage à la liberté*¹⁴⁹⁸ et *Ils voyagent et ils s'arrêtent*¹⁴⁹⁹. À l'occasion de la Fête des cabanes¹⁵⁰⁰, il dessine dans le même journal, sur deux pages, sa *Haggadah*, dénommée *Sur son baluchon, abrégé de l'histoire de l'éternel Juif errant*¹⁵⁰¹. La carte des régions du Moyen-Orient et de l'Afrique qu'elle contient est saturée de flèches, décrivant l'éternelle errance des Juifs du « Va-t'en » d'Abraham au « le touriste israélien conquiert la Turquie¹⁵⁰² ».

La bande dessinée pour Doudou Géva est un moyen pour transmettre sa vision du judaïsme et, en particulier, faire ressortir les contradictions décelables entre le message original de la

¹⁴⁹² GÉVA, Doudou. *42 Ma'alot*. Sans édition ni lieu, début 2003. Cité par HARARI, Ido. « Néfèch yehoudit » [Une âme juive]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.). *Doudou géva, péchèr ha-ḥayim* (Dudu Geva, The Meaning of Life) [Doudou Géva, le sens de la vie], *op.cit.*, p. 203.

¹⁴⁹³ Des fragments de dessins préparatoires de cette œuvre figurent dans KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op.cit.*, p.179-180.

¹⁴⁹⁴ Le *non sens*, dans la signification anglaise de l'expression, désigne le raisonnement dénué de sens développé sous une apparence logique. Cette forme anglaise d'humour mêlant comique et attitude « pince-sans-rire », est très utilisée par Lewis Carroll (1832-1898), en particulier dans *Alice au pays des merveilles* (1865).

¹⁴⁹⁵ Le corps de Joseph est représenté sous la forme d'un squelette embaumé dans une pyramide égyptienne. Deux êtres hybrides, un corps humain et une tête de canard, montés sur leur âne, écrasent la femme d'un troisième n'ayant pas réussi à l'éviter. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.). *Doudou géva, péchèr ha-ḥayim* (Dudu Geva, The Meaning of Life) [Doudou Géva, le sens de la vie], *op.cit.*, p. 81-82.

¹⁴⁹⁶ La Pâque juive, en hébreu (translittéré en français) *Pessaḥ* est célébrée chaque année au 14^e jour du mois de *nissan*, le 7^e mois de l'année traditionnelle juive ou le 8^e en cas d'année embolismique, avec insertion d'un mois supplémentaire. Les huit jours de la fête correspondent à une période comprise entre les mois de mars et d'avril du calendrier grégorien.

¹⁴⁹⁷ KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.). *Doudou géva, péchèr ha-ḥayim* (Dudu Geva, The Meaning of Life) [Doudou Géva, le sens de la vie], *op.cit.*, p. 83-85. L'œuvre est une peinture à l'eau sur papier.

¹⁴⁹⁸ Soit en hébreu (translittéré en français), *Me-'avdout le-hérout*. Voir HARARI, Ido. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.). *Doudou Géva, péchèr ha-ḥayim*, *op. cit.*, p. 200-205.

¹⁴⁹⁹ Soit en hébreu (translittéré en français), *Va-yiss'ou va-yiaḥanou* ; *ibid*, p. 209-215.

¹⁵⁰⁰ Soit en hébreu (translittéré en français), *Hag soukkot* ; la fête, célébrée durant le mois de *tichri*, commémore un événement à la fois historique et agricole. Elle rappelle le moment où les Hébreux ont du demeurer sous des tentes après leur sortie d'Égypte. Elle marque également la fin de l'année agricole, c'est-à-dire le temps de la récolte.

¹⁵⁰¹ Soit en hébreu, *'Al-haféklot – qitsour toldot ha-yehoudi ha-nodèd le-dorotav* ; Voir HARARI, Ido. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.). *Doudou géva, péchèr ha-ḥayim* (Dudu Geva, The Meaning of Life) [Doudou Géva, le sens de la vie], *op.cit.*, p. 209-215.

¹⁵⁰² *Idem*.

Haggadah et la réalité sociale façonnée en Israël par les responsables d'un État qui s'en réclame. Il juxtapose, pour ce faire, un texte où il donne la parole à ses personnages et un dessin, expression générale de la *Haggadah*, assez éloigné de son discours original. Le lecteur juif israélien est d'autant plus réceptif à son humour qu'il est familier de ce récit traditionnel, le lisant comme beaucoup de Juifs au moment de la fête de Pâque.

Sa courte bande dessinée intitulée *Le rouleau des têtes d'oiseaux*, parue en mars 1986 dans le journal *Kol Ha-'Ir*, montre des Perses représentés sous les traits d'êtres hybrides, humains à tête de canard et des Juifs, dessinés comme des êtres humains. Ces derniers – des activistes religieux, occupent la position d'opresseurs, les Perses étant les persécutés¹⁵⁰³. Dans cette version du récit traditionnel, les Hébreux sont figurés, dotés de têtes d'oiseaux, les Égyptiens entièrement avec des corps humains.

Le poster intitulé « Esclaves nous étions, l'année prochaine des hommes libres¹⁵⁰⁴ », paru dans le journal *Hadachot* à l'occasion de la fête de Pâque en avril 1988, explicite le point de vue de Doudou Géva sur les relations judéo-arabes en Israël. Les personnages de Juifs y sont figurés sous les traits d'ouvriers et d'employés de la voirie¹⁵⁰⁵. Les Arabes, pour leur part, s'interrogent sur la marque d'un sac à main ou sur la qualité du dernier film réalisé par Wim Wenders¹⁵⁰⁶ (1945-). Doudou Géva représente les Arabes et les Juifs à l'inverse de la situation qu'ils connaissent en réalité, au niveau socio-économique dans l'État d'Israël. Les Arabes palestiniens, citoyens de ce dernier, ont longtemps occupé et occupent encore, pour une bonne part, les échelons inférieurs de la pyramide sociale. Ils exercent les activités les plus pénibles, celles ne demandant qu'une très faible qualification et pour lesquelles ils sont les moins bien rémunérés. Les citoyens juifs israéliens, de leur côté, occupent les niveaux supérieurs de cette pyramide et pratiquent des tâches qui, à priori, les prédisposent à s'intéresser à des accessoires sophistiqués et à des œuvres artistiques de qualité. Ce poster attribue à la population arabe un certain pouvoir dans la société israélienne, la faisant participer à l'édification de l'État, une place très éloignée de celle qu'elle occupe en réalité. Quant à la population juive, elle accède seulement de façon marginale, à un statut socio-culturel suffisamment élevé pour lui permettre de jouer un rôle conséquent dans cette dernière. Elle ne contribue en réalité, qu'à des niveaux subalternes, à l'édification de « son » État.

Un homme libre, dans la vision que s'en fait Doudou Géva à la lumière de la *Haggadah*, est capable d'apprécier la complexité d'une œuvre artistique et la valeur d'un article de marque. Les habitants juifs doivent accomplir, à l'aune de ce paramètre, un trajet plus important que leurs vis-à-vis arabes sur le sol israélien pour s'émanciper.

Les perdants au centre de l'univers de l'artiste

Doudou Géva crée une galerie de personnages évoluant dans un environnement banal et quotidien, dans lequel chacun sa propre stratégie de survie. Ceux-ci sont tous caractérisés par leur incapacité à réaliser ce qu'ils entreprennent. Loufoques et satiriques, leurs aventures rendues parfois tragiques par la mort d'un personnage, expriment chacune une facette de la personnalité de leur auteur. Les héros du dessinateur sont conçus pour durer au-delà des nouvelles péripéties que leur créateur invente chaque semaine ou mois et l'univers qui s'y rattache. Le personnage gagne une sorte d'« autonomie », le récit de ses aventures continuant à vivre dans la mémoire de ses lecteurs ou avec l'arrivée d'un nouveau public, indépendamment

¹⁵⁰³ *Idem.*

¹⁵⁰⁴ La phrase est tirée de la *Haggadah*, lue et récitée chaque année à l'occasion de la fête de Pâque.

¹⁵⁰⁵ L'expression désignant en hébreu « employé de voirie », recouvre aussi le sens de « balayeur des rues ».

¹⁵⁰⁶ Né WENDERS, Wilhelm Ernst (1945, Dusseldorf, Allemagne). Réalisateur, scénariste, producteur de cinéma et photographe, l'artiste démarre sa carrière cinématographique en 1970 (film *Summer in the City*) puis devient mondialement connu en 1976 - Prix de la Critique internationale au Festival de Cannes pour le film *Au fil du temps* - et en 1984 - Palme d'or au même festival, pour le film *Paris Texas*. Le cinéaste est toujours en activité en 2019.

de la publication de nouveaux récits les mettant en scène. Leur « durée de vie » se prolonge donc au-delà de celle de leur dessinateur.

Le chevalier Ziq : un altruiste inadapté

Né d'un rêve fait par Doudou Géva en 1971, le chevalier Ziq est un personnage conçu conjointement avec Hanokh Marmari. Dans celui-ci, « un lit flotte au milieu de l'espace bleuté d'une chambre, ses pieds immergés dans l'eau, des poissons nageant autour¹⁵⁰⁷. » Le dormeur, un jeune homme dont les jambes pointent à l'extérieur d'une mince couverture, est réveillé en sursaut. « Ses yeux effrayés fixent le tableau accroché au-dessus de son lit, un portrait menaçant d'une femme âgée¹⁵⁰⁸. » Sous le dessin, Doudou Géva écrit *La maison du 15 rue Ramban*¹⁵⁰⁹. Tous les livres de la collection « Le chevalier Ziq » commencent par le réveil du héros, orteils découverts, le tableau de la femme âgée au-dessus de sa tête, avec en légende : « Un matin, le chevalier Ziq s'est réveillé avec un mauvais pressentiment. » La vie suit son cours jusqu'au matin suivant et le réveil du personnage pris d'« un sentiment de vide ». Une nouvelle épopée commence alors pour cette « espèce de chevalier perdant [...] qui a une étincelle dans les yeux¹⁵¹⁰ », est optimiste et cherche toujours à aider autrui, sans succès car « tombant toujours sur un bec¹⁵¹¹ ». Éditant eux-mêmes le livre *Le chevalier Ziq*, avec l'aval total des imprimeurs qui avaient sorti le livre *Zoo 'Aretz Zoo* [Ça un pays ça ? ou Zoo du pays Zoo ?], ils jouissent pour son écriture, d'une liberté artistique totale.

Doudou Géva reconstitue en 2002, les exploits du chevalier Ziq. Sa quête existentielle est toujours la même, farfelue et échevelée. Il sauve des héros de contes pour enfants, entame des « relations conjugales avec un poisson » et défend la création artistique contre la routine de la vie et la banalité des choses quotidiennes. Comme son personnage, il tombe à son tour « sur un bec » : les quatre fascicules racontant les aventures du chevalier Ziq sont des échecs commerciaux complets. Le dessinateur les attribuent à une incompréhension du public. Celui-ci ne sait pas situer cette œuvre, ne sachant pas s'il s'agit d'un *comics* ou d'un livre de coloriages. Il ne comprend pas qu'« un grand dessin avec juste une phrase en haut ne s'adresse pas à des enfants mais à des adultes. » Doudou Géva vit cette réaction du public comme « un revers terrible !¹⁵¹² ».

Joseph le fonctionnaire : la banalité du quotidien comme moyen de survie

En 1976, Doudou Géva crée avec Hanokh Marmari, le personnage de Joseph dans *Le chevalier Ziq : une trilogie*¹⁵¹³, sous les traits d'un médecin, d'un serveur et d'un homme politique. D'abord marginal, il devient un héros majeur dans l'univers de Doudou Géva à partir de 1980 et la publication du livre *L'ombre*¹⁵¹⁴, qui raconte longuement ses aventures. Au cœur de la série *Joseph et ses frères*, parue jusqu'en 1992 dans 300 numéros de journal, Doudou Géva lui fait faire tout ce qu'il lui demande avec son camarade Hanokh Marmari. « Homme de paille des plus factices » selon ses propres termes, il travaille au service des eaux de la municipalité de Tel Aviv.

¹⁵⁰⁷ TAMIR, Tali. *Neqamat ha-glassèr* [La revanche du classeur]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.). *Doudou géva, péchèr ha-hayim* (Dudu Geva, The Meaning of Life) [Doudou Géva, le sens de la vie], *op.cit.*, p.175-176.

¹⁵⁰⁸ *Idem.*

¹⁵⁰⁹ Fraichement libéré de l'armée et collaborateur de la télévision israélienne dont les studios se trouvent dans le quartier Romema de Jérusalem, l'artiste vit à cette époque à cette adresse.

¹⁵¹⁰ Le chevalier Ziq signifie littéralement en hébreu « le chevalier étincelle ».

¹⁵¹¹ Interview de Doudou Géva. In ALPHON, Dov. « Ha-ré'yion ha-aḥaron 'im doudou géva », *op. cit.*

¹⁵¹² *Idem.*

¹⁵¹³ Soit en hébreu (translittéré en français) *Ha-'abir ziq: trilogiyah*. Voir bibliographie. La première édition de l'ouvrage réunit les fac-similés des différentes planches déjà publiées dans la presse. Le livre ressort en 1983 comme un véritable ouvrage aux éditions Adam.

¹⁵¹⁴ SIDON, Éfraïm et SIDON, Éfraïm. *Ha-tsel*. [L'ombre]. Tel Aviv (État d'Israël), 1980 (5740), 16 p. Ce livre est une adaptation d'un conte de H.C. Andersen par Éfraïm Sidon.

Doté d'un physique disgracieux, souvent montré avec une « pâleur extrême », le fonctionnaire dégage une impression pénible et attristante. Affublé d'une moustache quelque peu grotesque, d'un crâne allongé largement dégarni et d'un long nez, il accepte, pleinement soumis, son destin fade et insipide. Le train-train routinier et mécanique de son activité le dispute au caractère permanent de son célibat. Antithèse de la représentation de l'idéal du Juif israélien proposée par la majorité des caricaturistes les plus en vue du pays¹⁵¹⁵, le fonctionnaire est un perdant dont le caractère contredit la personnalité dynamique, volontaire, éternellement jeune et plein d'allant du *sabra* local. Loin de son côté malicieux et intelligent, systématiquement mis en avant, l'image de Joseph tranche avec celle qu'ils donnent à travers leurs personnages de l'État d'Israël. Face à la réussite sociale de ses frères et à ses collègues du service des eaux marqués par leur « excès d'israélité », Joseph est « un gars brave et droit qui accepte avec humilité ses défaites¹⁵¹⁶ ».

« Sachet de thé infusé une semaine durant », Joseph et ses semblables « se tiennent face au courant, baissent la tête et le laissent passer en espérant que cinquante ans plus tard il fera beau¹⁵¹⁷. » Joseph est « un homme de la rue à qui il arrive de choses réelles¹⁵¹⁸ », comme se faire avaler sa carte de crédit par un distributeur de billets. Doudou Géva le dépeint sans sexualité, osant « à peine désirer » et qui traverse chaque jour l'espace urbain à la manière d'« un couloir qui relie son domicile à son bureau¹⁵¹⁹ ». L'amitié d'un cactus en pot et d'une ampoule électrique accrochée au plafond l'aide à survivre tout au long de ses pérégrinations. Ses deux compagnons lui distillent leur « petite vengeance » et officiant, comme un chœur, commentent les situations qu'il vit quotidiennement. Cette « interprétation inutile » des événements auxquels ils assistent, permet surtout à Joseph de surmonter son état de grande solitude.

Le personnage achève systématiquement son parcours quotidien par un échec dont il se remet à chaque fois, lui survivant à la différence de l'autre héros fétiche de Doudou Géva, le Canard, dont l'existence se termine toujours tragiquement.

Ahlan et Sahlan : deux enquêteurs à la recherche du mode de vie israélien

Le duo de détectives privés Ahlan et Sahlan, aux traits rappelant de façon mimétique ceux de leurs créateur Doudou Géva et Kobi Niv, enquêtent sur des affaires aussi absurdes les unes que les autres¹⁵²⁰. Leurs méthodes d'investigation sont improbables et débouchent systématiquement sur des échecs, dont ils se renvoient la paternité. Décrits par leurs auteurs comme « des bons à rien et des incapables », leurs aventures revêtent une importance secondaire. Dans une intrigue très décousue, les auteurs de la série cherchent avant tout à mettre en scène le microcosme culturel auquel ils appartiennent et dont les composantes parlent à tout le lectorat juif israélien laïque. Les échanges entre les détectives servent de fondement à de nombreux jeux de mots et subtilités de langage, inventés au fil des circonstances. Le récit est parsemé de références sexuelles et fait l'apologie de la libre consommation de drogues. Laboratoire de contre-culture, il leur offre aussi la possibilité de présenter les personnages d'Arabes d'une façon originale et singulière. Sur un mode décalé et provocateur, ces deux anti-héros, spécialistes en fiascos multiples, enrichissent la bande dessinée israélienne de personnages hauts en couleurs et uniques en leur genre.

¹⁵¹⁵ Tel Dosh (pseud. de Qari'el Gardosh) et son personnage devenu icône nationale, Srouliq.

¹⁵¹⁶ Cité par TAMIR Tali. « Ha-yosséfim chebe-tokheinou: doudou géva ou-dmout ha-paqid » [Les Joseph qui sont parmi nous : Doudou Géva et le personnage du fonctionnaire] *talitamir* [en ligne]. 2012, URL : <http://talitamir.com/catalog/album/166>. Consulté en janvier 2019.

¹⁵¹⁷ Interview de Doudou Géva. In ALPHON, Dov. « Ha-ré'yion ha-aḥaron 'im doudou géva », *op. cit.*

¹⁵¹⁸ Entretien avec Moudi Bar-On, cité par TAMIR, Tali. *Neqamat ha-qlassèr* [La revanche du classeur], *op. cit.*

¹⁵¹⁹ *Idem.*

¹⁵²⁰ Le récit en trois parties 'Ahlan ve-sahlan négèd knoufiyat ha-houmous [Ahlan et Sahlan contre le gang du houmous] montre les deux détectives remontant une filière d'acheteurs en gros de houmous à Tel Aviv, qui souhaitent mettre en œuvre un monstrueux projet de destruction de la planète.

Le Canard ou le double graphique de Doudou Géva : entre décomposition personnelle, morbidité et *shoah*

Doudou Géva crée en 1984 le personnage du Canard dans un récit dominé par l'humour noir de son auteur et l'évocation de situations morbides. Il est présent dorénavant dans la quasi-totalité des séries conçues par le dessinateur, y compris dans un cadre collectif¹⁵²¹. Reprise plus élaborée, sur un mode extrémiste, du personnage de Joseph (Yossef), le Canard est un concentré de ses caractéristiques et échecs, à une exception près, sa fin tragique¹⁵²². L'artiste installe ce personnage trente années durant dans les pages de nombreux journaux et de plusieurs livres au point d'en devenir son alter ego. Élément central de la culture populaire locale, aussi israélien que n'importe lequel de ses lecteurs, son destin est tragique, à maints égards, même poignant.

Les canards intéressent Doudou Géva car, d'une part, « il s'agit d'un genre animal moqué, un gentil jouet pour les enfants » et de l'autre, « ils sont mangés¹⁵²³ ». Souvent dessiné allongé sur le dos, parfois dans d'autres positions, il est menacé par le couteau du boucher à moins que ce dernier ne l'ait déjà embroché.

La série *Le chant du canard* baigne presque toujours dans le même type d'humour que celui caractérisant les autres récits du Canard. Les palmipèdes sont détenus dans des camps de concentration, emmenés comme animaux de basse-cour à l'abattoir, sifflotant sur le chemin menant à leur mort, voire effectivement égorgés. La focalisation de l'artiste sur le rapport animal-bourreau l'amène à traiter sous cet angle l'élection à la Présidence de l'État d'Israël de Moché Katsav¹⁵²⁴ (1945-). Sa caricature montre un poulailler, où l'une des poules s'écrie : « Le président boucher¹⁵²⁵ ».

Doudou Géva traite à nouveau en 1994 de l'animal innocent affrontant son boucher-bourreau dans sa parodie du célèbre dessin journalistique¹⁵²⁶ réalisé par Chmou'el Katz pendant le procès du dignitaire nazi, Adolf Eichmann¹⁵²⁷ (1906-1962). Celui-ci apparaît chez Doudou Géva sous les traits d'un boucher¹⁵²⁸. Le gardien et les trois juges de la Cour israélienne, tous Juifs israéliens, sont représentés avec des têtes de canard. Le boucher reprend devant ses juges les propos placés dans la bouche d'Adolf Eichmann par Chmou'el Katz : « Je n'étais qu'une petite vis dans la machine. »

La métaphore de Doudou Géva peut être comprise de deux façons. La première tient dans une double affirmation : tous les Juifs tués par Adolf Eichmann sont morts comme des canards ; tous les canards meurent comme les Juifs pendant la *shoah*. En d'autres termes, victimes innocentes, ils se sont peut-être laissés faire. Le second message s'adresse à tous les Juifs ayant

¹⁵²¹ Le Canard apparaît dans l'affiche *Hor ba-lev* [Un trou dans le cœur], publiée en 2000 par le « Collectif du trou ». In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.). *Doudou géva, péchèr ha-ḥayim* (Dudu Geva, The Meaning of Life) [Doudou Géva, le sens de la vie], *op.cit.*, p. 103 et 107. Il figure aussi dans la série *Ha-ḥor ve-'oncho* [Le trou et son châiment, parue dans le livre *Sifrut zolah* [Littérature de gare].

¹⁵²² KEMPINSKI, Tsipah. « 'Ein barvaz bli qatsav » [Pas de canard sans boucher]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op.cit.*, p. 246.

¹⁵²³ GÉVA, Doudou, interview donnée au *Ma'ariv* (1983). Cité dans YETAH, Anat. « Ha-'oman veba-barvaz : zokhrim èt doudou géva be 'ayin ḥarod » [L'artiste et le Canard : on se souvient de Doudou Géva à Ayin Harod] *ynet* [en ligne]. 9 février 2015, URL : <http://www.mynetemek.co.il/article/225189>. Consulté en janvier 2019.

¹⁵²⁴ Le mot hébreu *qatsav* signifie en français « le boucher ». Né KASAB, Moussa (1945, Yazd, Iran). 8^e président de l'État d'Israël, il exerce ses fonctions de 2000 à 2007.

¹⁵²⁵ Les gallinacées voient poindre leurs derniers instants avec l'élection d'un homme politique qui s'appelle Boucher, voire celle du « président des bouchers ».

¹⁵²⁶ KATZ, Chmou'el. « Michpat eichmann, yérouchalayim, 1961 » [Procès Eichmann, Jérusalem, 1961]. Collection du Musée d'art Yad-Vashem. *yadvashem* [en ligne]. 2019, URL : https://www.yadvashem.org/yv/he/exhibitions/my_homeland/katz_illustration3.asp. Consulté en janvier 2019.

¹⁵²⁷ EICHMANN, Adolf (1906, Solingen, Empire germanique – 1962, Ramla, État d'Israël Israël). Membre du parti nazi et de la SS à partir de 1932, il est l'un des principaux planificateurs du génocide juif (« solution finale ») dès 1942 dont il supervise la mise en œuvre jusqu'à la fin de la guerre.

¹⁵²⁸ La caricature figure dans le livre *Ha-barvaz* [Le canard] publiée en 1994. Paru à l'origine dans la rubrique « Le chant du canard », le dessin est reproduit dans KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 135.

pu échapper à l'entreprise génocidaire nazie : les survivants établis en Israël et dans le monde sont des canards aux yeux d'Adolf Eichmann, qui auraient pu – voire dû – subir le même sort que ceux qu'il a réussi à exterminer. Tous sont invités à s'interroger, sinon à rire, à propos de la mort de leurs compatriotes ayant eu moins de chance qu'eux. Le projet nazi visait en effet à exterminer tous les Juifs, quel que soit leur lieu de résidence. S'amuser et ironiser autour d'un sujet aussi « sérieux » et macabre que la *shoah*, démontre l'échec du projet hitlérien et libère des tensions psychologiques refoulées, permettant de surmonter le traumatisme et de poursuivre leur existence.

La créature s'inscrit dans la longue série de figures de « perdants » condamnés à dépendre de la pitié de leur prochain - le boucher, la ménagère, etc. Elle personnifie la capacité de l'homme à survivre un temps grâce à son esprit et son ingéniosité mais qui, finalement, ne peut rien contre la fin programmée de sa vie. Doudou Géva transmet, à travers le Canard, l'un des personnages majeurs de son univers de bédéiste, son point de vue sur les défaites et déceptions humaines – ici masculines. Quelles que soient la corpulence et l'énergie affichées, certains, dont ses héros, ne sont pas « faits pour les victoires¹⁵²⁹ ». La question de savoir si d'autres pourraient l'être reste ouverte.

Les récriminations du Canard pour les années 2002-2004, avant qu'il ne soit égorgé, figurent dans le livre *Le silence du Canard* paru en 2005. L'artiste plonge son « infatigable lecteur » dans le monde « sinueux et tortueux des volailles aquatiques » de son « sombre pays, un pays qui mange ses oiseaux ». Condescendant envers son public pour le caractère « insupportable » de la description qu'il lui inflige, il qualifie, à son intention, de « schizophrène et paranoïaque » la réalité vécue par son auteur et ses héros. Le seul recours contre leur « dégringolade » réside dans un « humour insipide » selon les propres termes du dessinateur, adepte de l'autodérision. Grâce à cette planche de salut, Doudou Géva enquête tel un « anthropologue », sur le canard, une « espèce menacée d'extermination¹⁵³⁰ ».

L'animal et l'homme - le premier constituant une métaphore de la condition du second dans un cadre anthropomorphique – échappent momentanément à la mort en l'attendant passivement. Constatant que l'animal anticipe sa fin en l'acceptant, le bourreau est désorienté par ce comportement et ne lui assène pas immédiatement le coup fatal. L'homme - en particulier s'il a survécu à la tragédie du génocide juif - doit rire de sa propre mort, notamment lorsque le bourreau s'apprête à la lui infliger. L'homme et l'animal ne pouvant échapper à leur destin, rire de la mort fait gagner un peu de temps, un espace de respiration, voire un moyen de distraction ; autant de facteurs permettant de réfréner, momentanément, la puissance de l'ennemi malveillant. Le rire face à l'inéluctable n'a pas de prix. Cet état d'esprit est idéalement transposé dans la scène montrant le Canard voyageant à bord de la camionnette qui l'emmène à l'abattoir. Le conducteur demandant à ses passagers : « les gars où est la chanson ? », les canards, assis sur la plateforme du véhicule, entonnent « ne dis jamais voilà ton dernier chemin¹⁵³¹ ». Les palmipèdes aident à une autre occasion le chauffeur à réparer la roue du véhicule qui les conduit à leur mort.

Dans une autre scène, le Canard effectue « un voyage organisé en direction de l'abattoir¹⁵³² ». À l'arrivée, le conducteur demande aux passagers une petite contribution, une allusion à un épisode particulièrement macabre de la déportation des Juifs. Certains d'entre

¹⁵²⁹ TAMIR, Tali. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 181.

¹⁵³⁰ GÉVA, Doudou. Introduction du livre *Chtiqat ha-barvaz* [Le silence du Canard], *op. cit.*

¹⁵³¹ La phrase '*Al na tomar darki ha-aharonah* est tirée de la version hébraïque du chant des partisans juifs (*Chir ha-partizanim*, en yiddish *Zog nit keyn mol*), écrit en mai 1943 par Hirsch Glick (1922, Vilnius, Lituanie – 1944, lieu de sépulture inconnu). Le morceau est écrit en souvenir des insurgés juifs tombés durant le soulèvement du ghetto juif de Varsovie (19 avril-16 mai 1943). Adopté par les combattants du PALMAH, le chant est entonné quasi-systématiquement à chaque commémoration du génocide juif perpétré par le régime nazi durant la Seconde Guerre mondiale.

¹⁵³² BLAU, Saharah, *op. cit.* In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 211-215.

eux étaient priés d'acheter leurs billets pour voyager à bord du train qui les menait à leur propre mort. L'animal avance, à une autre occasion, au milieu d'une file de ses semblables, vers le lieu de sa mise à mort. Le nom du fabricant de saucisses israélien Zoglowek¹⁵³³ figure au-dessus de la porte d'entrée. Un employé les avertit en les accueillant : « Attention à la marche¹⁵³⁴ ». La phrase est tirée d'une blague célèbre faite à propos de la *shoah* : « Qu'y-avait-il écrit à l'entrée des chambres à gaz ? Attention à la marche. »

Doudou Géva reprend la même thématique dans la parodie *Kofico à Auschwitz* ou dans d'autres rubriques mettant en scène le Canard poignardé pendant l'Intifada (2000) ou bien égorgé par le boucher. Le lecteur est prié de rire sur fond de tristesse et de douleur, de l'anéantissement auquel son personnage est condamné ou se condamne lui-même. Le Canard est un être passif dont l'identité est difficile à cerner et dépourvu de singularité. Rien dans la face de l'animal ne le distingue d'un autre canard. Égorgé, son sang n'est pas représenté, ni dans d'autres circonstances, ses plumes arrachées, montrées. L'animal mort est immédiatement remplacé par son semblable, trait pour trait, dans l'épisode suivant de ses aventures. Lorsqu'un groupe de canards se forme à l'intérieur d'une basse-cour ou d'un poulailler, voire sur le chemin de l'abattoir, tous les animaux sont identiques. Aucun nom ne les désigne. Son anonymat évoque « dans une certaine mesure » la manière dont l'État d'Israël entretient le souvenir des disparus durant la *shoah* : « six millions de personnes dépourvues de visages dont les personnalités se mêlent l'une à l'autre en une entité humaine¹⁵³⁵. »

Le dessinateur utilise le Canard pour attaquer la sacralité attribuée à certains événements par la société israélienne et dans le récit dominant les concernant, largement inspiré de l'idéologie sioniste. La transgression est alors sans limite. L'artiste, participant en 1994 à la rubrique culinaire de l'émission « Vendredi en direct¹⁵³⁶ » comme cuisinier invité, met un canard au four en annonçant : « Le canard à Auschwitz. » Devant l'animal ressorti littéralement carbonisé, il commente alors : « Cela provient des camps. » Suite à cette provocation, le président du Parlement israélien, Chévah Weiss¹⁵³⁷ (1945-), reçoit une lettre de protestation d'un téléspectateur. Après cet envoi, le directeur général du groupe média Keshet¹⁵³⁸, Alex Guiladi¹⁵³⁹ (1942-), sanctionne l'artiste en décidant de « ne plus l'inviter aux programmes de la seconde chaîne¹⁵⁴⁰. »

La bande dessinée intitulée *Shraga le canard bionique, histoire du canard greffé*¹⁵⁴¹, parue en 1993 dans sa rubrique « Le journal de Géva », montre le palmipède venu au monde dans

¹⁵³³ La société, créée dans les années 1930 en Silésie (partie allemande), se spécialise dans la production d'aliments carnés. Elle poursuit ses activités en Palestine mandataire en 1937 avec l'arrivée sur place de son propriétaire. Commencant à exporter pour les marchés américain et européen après 1969, elle devient rapidement leader dans son secteur d'activité (charcuterie et plats à base de viande). L'entreprise se lance après 1990 dans la diffusion de substituts végétaux et même de produits halals vendus en Arabie Saoudite.

¹⁵³⁴ BLAU, Saharah, *op. cit.* In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 214.

¹⁵³⁵ *Ibid.* p. 212 et 214.

¹⁵³⁶ Soit en hébreu (translittéré en hébreu) *Chichi Hay*. L'émission est diffusée du 5 novembre 1993 à la fin 1995.

¹⁵³⁷ WEISS, Chévah (1945, Byroslav, Ukraine). Né dans une famille juive polonaise, il arrive en Palestine mandataire en 1947, en tant que survivant de la *shoah*. D'abord enseignant à l'université de Haïfa, il est élu député travailliste en 1981, un siège qu'il conserve jusqu'en 1999. Exerçant les fonctions de président du Parlement israélien (1992-1996), puis celle de président du directoire de l'Autorité Yad-VaShem (2000), il officie en tant qu'ambassadeur de l'État d'Israël en Pologne (2001-2003). Parlant couramment le polonais, le russe et le yiddish, il œuvre pour la coopération entre l'État d'Israël et la Pologne.

¹⁵³⁸ Le groupe média Keshet détient la concession pour le canal hertzien diffusant la seconde chaîne israélienne (privée), Aroutz 2.

¹⁵³⁹ GILADI, Alex (1942, Téhéran, Iran). Né à Téhéran où ses parents se sont réfugiés durant la Seconde Guerre mondiale, il devient journaliste sportif en 1964 (*Yedi'ot 'Aharonot*) puis à la télévision à partir de 1975. Producteur de télévision, il crée la société Keshet (1993).

¹⁵⁴⁰ La citation est tirée de l'annexe *Taḥanot be-ḥayim* [Étapes de vie] du livre de KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*

¹⁵⁴¹ Soit en hébreu (translittéré en français), *Shraga, ha-barvaz bioni*.

l'un des poulaillers du sud, entre des barrières de fil de fer. Devenu progressivement un héros qui « change le destin de ses frères de la gente volatile », il possède « une volonté de fer (30 %) et une détermination mentale de première importance (70 %) », qui le propulse au rang de leader social du poulailler. Objet de curiosité médiatique, l'animal avoue posséder « naturellement le truc¹⁵⁴² ». Il semble, au vu du récit, être appelé à connaître un destin extraordinaire. L'histoire véritable débute en réalité un soir de Hanoukka en décembre 1993, quand Dany « l'éleveur de volailles charismatique » annonce aux canards qu'ils partent de la ferme le lendemain¹⁵⁴³. Les animaux n'anticipent pas l'issue de leur voyage, une référence à l'incapacité du monde animal à prévoir ses derniers instants, à la différence des êtres humains. Jouant de cette ambiguïté, Doudou Géva attribue un comportement très humanisé au Canard, lui faisant conserver un état d'esprit combatif, à la fois confiant dans le fermier et préparé à toute éventualité. Le dessinateur rapporte que « le moral des jeunes hommes restait encore élevé au moment où ils sont hissés sur le camion frigorifique.¹⁵⁴⁴ » La volaille chante encore « des morceaux sublimes tout le long du chemin de la grande ville », rassurée d'apprendre de la bouche du fermier qu'une opération de soldes se déroule en l'honneur de la fête de Hanoukka. Le héros bionique et ses compagnons tombent soudainement des nues devant le portail de « la fabrique de saucisses¹⁵⁴⁵ » près duquel se gare le véhicule. Leur sourire disparaît alors.

Bienveillant, le dessinateur soulage la tristesse qui pourrait s'emparer du lecteur en lui révélant que le sort des animaux était scellé depuis leur naissance. Il se réfère implicitement au destin tragique des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale en Europe, incrédules pour une grande part d'entre eux, jusqu'au dernier moment, devant l'entreprise d'extermination programmée contre eux. L'information renvoie également à la vie d'un être humain, conscient dès sa naissance, de la limite physique et biologique imposée à son existence. Un responsable de la fabrique de saucisses indique au chauffeur de transférer les animaux dans « le secteur du plumage ». Le dessinateur déploie encore davantage son humour macabre, en plaçant au bas de la case une main tenant un long couteau aiguisé. Il prévient ensuite les « personnes aux nerfs fragiles » d'aller directement à la fin du récit car la suite « risque d'être un petit peu pénible » pour elles. L'artiste absout par avance celles d'entre elles qui abandonnent la lecture du récit, leur présentant ses excuses pour les avoir illusionnées dès le début, en les remerciant même pour la patience qu'elles ont eue à le suivre jusqu'alors.

Dans le même ordre d'idée, il montre le Canard fermement plaqué par le boucher sur l'égal, une cliente attendant à côté qu'il ait fini sa besogne. Les yeux exorbités du commerçant et son couteau à longue lame¹⁵⁴⁶ dans sa main droite annoncent la couleur. « Aujourd'hui c'est moi, demain c'est vous tous¹⁵⁴⁷ », annonce le Canard au lecteur en levant vers lui sa tête. Dans une autre scène, le palmipède marche, redressé dans une attitude humaine, un imposant saucisson sous le bras droit. Anticipant le questionnement du lecteur, il lui lance, sur le ton de l'évidence : « Je ne fais que sortir mon grand-père pour la promenade¹⁵⁴⁸. » Doudou Géva décline à nouveau le thème de l'issue fatale inévitable, sur fond de rire très gêné, dans son dessin *Je suis optimiste*¹⁵⁴⁹ datant des années 1990. Sautillant sur une jambe, regardant le lecteur d'un œil

¹⁵⁴² Case 5 de la série. Celle-ci, parue initialement dans le journal *Ma'ariv*, est reproduite dans KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 92.

¹⁵⁴³ Case 8 de la série ; *ibid.*

¹⁵⁴⁴ Texte figurant dans le cartouche de la case 9 ; *idem.*

¹⁵⁴⁵ Case 11 de la série ; *idem.*

¹⁵⁴⁶ Une référence aux attaques à l'arme blanche survenues durant la première Intifada (1987-1993).

¹⁵⁴⁷ Publié dans le livre *Le Canard* à partir du dessin paru dans la rubrique « Le chant du canard » en 1994 (?), il est reproduit dans le livre *'Ein barvaz bli qatsav* [Pas de canard sans boucher]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 245.

¹⁵⁴⁸ *Ibid.*, p. 241-249.

¹⁵⁴⁹ Soit en hébreu (translittéré en français), *'Ani 'optimi*. Première publication dans les années 1990, semble-t-il sous forme de poster, le dessin est reproduit le 16 novembre 2006 dans *Ha-'Aretz* et ultérieurement dans KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 113.

pétillant, son corps est percé de part en part par la lame d'un couteau de boucher. Arrivé au terme de son existence, l'animal continue à en voir les bons côtés. Les derniers instants de sa vie ne le réfrènt pas. Les embarras du présent ne l'inquiètent pas non plus, bien qu'ils recouvrent le passage de vie à trépas.

L'artiste illustre l'idée d'un « après-la-mort » présent au moment où il crée son œuvre, celle-ci lui survivant après sa disparition. La dualité de ce mouvement soutient l'artiste en même temps que sa création. Conscient comme tout Juif israélien que sa vie va s'achever un jour, il sait que seule persistera l'image figurant sa propre peur de mourir. L'œuvre survit à son créateur, de la même manière que le palmipède survit au couteau qui lui transperce le corps, les yeux grands ouverts. La lame qui traverse son corps, symbolise la peur du Juif israélien de voir un jour son ennemi arabe (palestinien ou pas) le poignarder dans le dos. Ce sentiment est constant, indépendamment du lieu de l'attaque, le sol de l'État d'Israël ou les territoires qu'il occupe depuis 1967¹⁵⁵⁰.

L'attitude dans laquelle Doudou Géva fige le Canard exprime le regard qu'il porte sur le monde, artistiquement et socialement. Dans sa vision, celui-ci est constitué de « deux classes fermées : les maîtres et les canards ». Les premiers, « là pour dominer [...] sont beaux et intelligents, [...] savent se débrouiller, [...] vont dans les bons endroits, [...] s'habillent bien. » L'artiste les appelle aussi « les lionceaux ». Dans le second groupe, se retrouvent les canards et les Joseph qui « sont voués à travailler chez les lionceaux ». Entre ces deux classes, point de mobilité : « là où on est né – on demeure¹⁵⁵¹ ».

Ses aventures sont le récit d'une « déception, d'un échec et d'une petite victoire¹⁵⁵² ». Le credo du Canard est existentiel : l'absence d'espoir revêt un sens pour lequel il est important de se battre. Le but « n'est pas la victoire » mais la lutte pour lui « en tant que telle ». Le comportement animal traduit le rôle d'artiste politique que veut jouer le dessinateur, notamment en tant que représentant de la gauche à Tel Aviv. L'œuvre véhicule un message dont le contenu renvoie à la société israélienne dans son ensemble et au « récit sioniste » qui est diffusé dans les années 2000. Doudou Géva et son camarade, l'artiste Ofrah Rodner, se sentent « coincés dans le tiers monde, dans un État nationaliste, raciste, autoritaire, etc. » Ils sont, selon les propres termes du second, les « *losers* du récit sioniste », une position qui leur impose de continuer à brandir le drapeau (rouge), de boiter, saigner et de « harceler¹⁵⁵³ » ce récit.

La symbolique du Canard, dessiné en particulier à la fin des années 1990 - début des années 2000, procède du désir de son créateur de transmettre à la nouvelle génération des artistes israéliens, quelque chose d'un monde qu'elle n'a pas connu ou dont il ne lui reste que de vagues réminiscences. Le Canard sert pour Doudou Géva de passerelle entre les générations. Il exprime par son biais, un sentiment « dans le style de l'ancien monde ». Sa capacité à le restituer est pour lui « une petite victoire en soi (...), le signalement d'une présence humaine ». Le dessinateur au moyen du Canard, traduit sa vision « humaniste » de l'art, à la recherche d'un « dialogue (...), avec les enfants et les jeunes, un dialogue et une discussion sur son lieu de travail¹⁵⁵⁴ ».

Le Canard contredit l'archétype du *sabra*, incarné par la figure de Srouliq conçue en son temps par Dosh, dont il est le négatif. Loin d'un ancrage viscéral et profond dans le sol de la terre d'Israël, le personnage de Doudou Géva rappelle le Juif « déraciné » vivant en diaspora,

¹⁵⁵⁰ Le manche est visible derrière le dos de l'animal, en prolongement de la lame, dans une position qui suppose qu'une personne a tenu l'arme et l'a enfoncé dans son corps.

¹⁵⁵¹ NIV, Kobi. In TAMIR, Tali. « Neqamat ha-qlasser » [La revanche du classeur]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 180-181.

¹⁵⁵² RODNER, Ofrah. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 237-238.

¹⁵⁵³ *Idem.*

¹⁵⁵⁴ *Idem.*

dans la vision que s'en faisait le sionisme avant la création d'Israël. Son errance urbaine fait largement écho à celle du Juif dans le désert, évoqué dans le récit de la sortie d'Égypte. De nature hybride et sans racines, il est l'étranger, « partout et nulle part chez lui » dans les derniers épisodes de la série, en même temps qu'il donne de plus en plus libre cours à ses penchants lubriques¹⁵⁵⁵.

Le Canard, dans les dernières années de la série, devient une créature « urbaine, active, nerveuse et hypersexuée ». Animal gourmand, jouisseur et plein de fantasmes, il ne manque pas une occasion pour dissenter sur les « blondasses¹⁵⁵⁶ ». Dans sa rubrique « Le silence du Canard », à la dernière page du journal *Ha-Ir*, il s'adresse à elles comme à des interlocutrices permanentes auprès desquelles il s'épanche sur ses frustrations sexuelles et sentimentales. Antithèse de Joseph sur ce plan, l'autre grand héros de Doudou Géva, son énergie ne l'empêche pas d'accumuler les fiascos avec les femmes qu'il rencontre, comme une anticipation de sa disparition finale.

Le comportement à risque du Canard, de plus en plus accentué à la fin de la série, dans une sorte de fuite en avant, évoque celui de Doudou Géva. Celui-ci livre, quinze jours avant sa mort, dans une interview accordée au journal, son testament « existentiel ». Fumant et ne mangeant pas de légumes, sa vie est si peu saine qu'il se considère comme « un débris complet », un humain dont le « corps ne tient qu'à un fil ténu. » « Sorte de miracle de la médecine », selon ses propres termes, si sa mort le frappait à l'instant, être arrivé à son âge est déjà pour l'artiste « un phénomène prodigieux¹⁵⁵⁷ ».

Le Canard est frappé, à la fin de la série, de vieillissement physique et mène une existence dangereuse pour sa santé (consommation de tabac, d'alcool, etc.). L'artiste transpose graphiquement, sous une forme à peine voilée, des composantes de son propre mode d'existence, de sa façon de regarder le monde et la fin à laquelle il se sait lui-même condamné. Faisant état de sa santé de plus en plus dégradée, il exprime ouvertement ses tendances pessimistes. Les ennuis physiques de l'animal rappellent ceux de Doudou Géva, qui se tient le bras « à cause de ses douleurs de poitrine, refusant de se faire examiner ». La vie du Canard est de « plus en plus déchaînée » jusqu'au moment où il s'immobilise dans la dernière rubrique de la série, comme agonisant à l'image de son créateur. Baignant dans l'humour macabre qui le caractérise, son contenu illustre parfaitement le lien intime unissant le dessinateur et son personnage. Un groupe de malades atteints de cancer y est montré dans un bloc chirurgical. Il exige de la directrice de l'hôpital que le Canard soit débranché de ses appareils, les voisins se plaignant du bruit et de la puanteur qui remontent de la chambre de l'agonisant¹⁵⁵⁸. Gisant à terre, l'animal vit ses derniers instants. En forme de « Une » de journal, la rubrique contient de nombreuses informations dont une annonce de deuil et les plaintes d'une certaine famille Goldobak concernant les attaques dont l'aurait gratifiées le « satiriste corrompu ». Sa demande de faire autopsier le Canard après sa mort est en outre acceptée.

Le Canard se développe en symbiose avec son dessinateur. Simple à sa création, il devient de plus en plus complexe avec les années, pour finir « vivant et autonome » par « prendre le contrôle » de l'artiste. « Marchant un peu courbé comme un canard », Doudou Géva trébuche, se relève, se vexe et rit comme lui¹⁵⁵⁹. Il se penche sur sa feuille à la manière de l'animal et se déplace dans la grande ville, selon les mêmes itinéraires immuables que les siens. Devenus un, « ils sont morts ensemble.¹⁵⁶⁰ »

¹⁵⁵⁵ HARARI, Ido. « Néfèch yehoudit » [Une âme juive]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 203-204.

¹⁵⁵⁶ TAMIR, Tali. « Neqamat ha-qlassèr » [La revanche du classeur]. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 181.

¹⁵⁵⁷ *Ibid.*, p. 263.

¹⁵⁵⁸ *Idem.*

¹⁵⁵⁹ GÉVA, Tami (fille de Doudou Géva). In SARNA, Yig'al. « 'Adayn 'optimi: doudou géva vèha-barvaz », *op. cit.*

¹⁵⁶⁰ *Idem.*

Le canard et la satire politique

Doudou Géva brouille les limites du genre caricatural au point de ne pouvoir le distinguer que très difficilement de la bande dessinée ou d'autres formes de dessins. Il se démarque de la caricature, notamment politique, qu'il taxe de « démodée », estimant que celle-ci doit traduire « un état d'esprit qui correspond à la réalité », y compris lorsqu'elle a « quelque chose de triste » comme la sienne. L'artiste garde par choix ses distances avec l'actualité immédiate et les faits qui imposent aux caricaturistes de réagir sur le plan graphique. Il refuse de jouer le jeu de la caricature quotidienne, une obligation qu'il déteste, « n'étant ni Zé'ev, ni Dosh ». Le Canard est pour lui à la fois un filtre et le moyen de retranscrire sur un mode artistique la sensation que lui inspire l'actualité. Son attitude à ce sujet est radicale : « le Canard c'est nous [...] l'impression, qu'à n'importe quel instant on va te planter un couteau est très israélienne, psychologiquement et socialement. » L'un des rédacteurs en chef du *Hadachot* ayant souhaité publier une caricature journalière, Doudou Géva crée à la place la rubrique du « Canard ». Avalisant cette dernière, la rédaction du journal remplace même dans le numéro sorti pour la Journée de l'Indépendance de l'année 1986, la traditionnelle photo du président de l'État d'Israël par un dessin du Canard, assis derrière sa machine à écrire et entouré par des livres composant la bibliothèque sioniste classique. Le dessinateur dissocie avec son personnage les faits et les questions dont traite son journal et la création artistique qu'il y produit quotidiennement.

Doudou Géva s'en prend, sa vie durant, aux hommes politiques et personnalités en vue des médias israéliens. Ses dessins dans les journaux *Ha-'Ir* et *Kol Ha-'Ir* et ses recueils de caricatures n'épargnent pas non plus les leaders du monde. La couverture du livre *Le silence du Canard* (2005) et le titre de la rubrique éponyme donne la mesure de son humour « corrosif et subversif ». Entièrement colorée en rouge et noir pour la première, l'appellation paraphrase les livre et film américains à succès *Le silence des agneaux*¹⁵⁶¹. Ses dessins ciblent régulièrement l'armée et la religion dans le pays. Son trait ironique devient chaque fois plus mordant, les rabbins apparaissant souvent dans ce livre comme des « bons à rien, profiteurs et libidineux », et les militaires comme des gens « fades et bornés ».

Les ennuis judiciaires de l'artiste sont la rançon de sa vision radicale du dessin humoristique. Il est ainsi condamné en novembre 1982 à une forte amende et des excuses publiques¹⁵⁶² pour avoir diffamé les frères jumeaux Herzl et Balfour Haqaq¹⁵⁶³ (1948-) dans sa bande dessinée *Les frères macaques et l'affaire du douillet dividende*¹⁵⁶⁴. Le sarcasme âpre de Doudou Géva vire à l'extrémisme, en phase avec sa propre évolution artistique et idéologique. Il se reconnaît en effet de moins en moins de limites à respecter dans la caricature et le dessin. La vie de son personnage du Canard et les situations dans lesquelles il est plongé, baignent dans un ton de plus en plus provocateur. Les attentats-suicides perpétrés en Israël par les mouvements nationalistes islamistes palestiniens dans les années 2000, le font réagir avec un profond cynisme, à l'image de ses réactions à l'égard d'autres tragédies. Brocardant l'incapacité militaire à anticiper et endiguer cette entreprise terroriste, il apporte sa contribution à la panique générale en suggérant sous le titre « Satisfaction au commandement du Front intérieur : le public est prêt au pire », de créer un « concours de mes derniers instants ». Les lecteurs sont invités à lui adresser des « histoires, des extraits de vidéo ou des dessins », qui rendent compte

¹⁵⁶¹ Réalisé en 1991 par Jonathan Demme (1944-), le film *The Silence of the Lambs* est une adaptation du deuxième volume de la collection « Hannibal Lecter ».

¹⁵⁶² ESHED, Éli. « Koḥo chel herzl ḥaqaq » [La force de Herzl Haqaq] *ha-moulti yeqoum chel eli eshed* [en ligne]. 30 mars 2010, URL : <https://no666.wordpress.com/2010/03/30/>. Consulté en janvier 2019.

¹⁵⁶³ Nés HAQAQ, Herzl Eldad et HAQAQ, Balfour Meidad (1948, Bagdad, Irak). Éminents représentants de la communauté juive irakienne émigrée en Israël, ils sont réputés pour leurs activités littéraires et poétiques. Le premier siège comme président de l'Union des écrivains hébreux (2003-2005 et 2011-2015) et le second exerçant les mêmes fonctions entre 2005 et 2011.

¹⁵⁶⁴ La série est publiée en 1981 dans GÉVA, Doudou et NIV, Kobi. *Séfèr megouhakh*, op. cit., p. 121-124.

de leurs derniers instants. Les meilleurs envois seront récompensés du « Prix du silence du Canard : un petit déjeuner avec un éminent économiste ! » avec « une priorité aux victimes du terrorisme¹⁵⁶⁵ ». Cette charge contre l'impuissance publique à répondre à la violence suicidaire palestinienne rejoint sa « propre partie d'échecs » ; qu'il livre depuis son plus jeune âge avec la Mort. Cette réaction décalée lui fait retrouver sa tendance quasi-obsessionnelle à lutter contre l'inéluctable et à explorer, notamment avec le Canard, à sa manière, un peu du passage de vie à trépas et du monde qui lui succède.

L'une de ses caricatures intitulée « Crime et châtement », publiée la veille de la fête de Kippour, reprend la même thématique dans un contexte différent. Il propose à ses lecteurs de surprendre leurs « êtres chers, béni soit leur souvenir, par des salutations chantées ». En séjournant « dans la vallée des morts », ils pourront aussi les émouvoir « par des chansons toujours rafraîchissantes, jouées par les meilleurs des ténors décédés ».

Une filiation sentimentale et nostalgique avec le sionisme socialiste israélien

L'attachement de Doudou Géva au sionisme socialiste israélien – représenté par le Parti du Travail et les formes qu'il a prises ultérieurement – est réel et profond, affectif, autant qu'idéologique. « Les bonnes vieilles valeurs des *Mapayniks*¹⁵⁶⁶ » qui lui ont été inculquées dès l'enfance fondent sa vision du monde au point de n'avoir jamais recherché « une philosophie de l'existence ». Épris de socialisme, avec des parents « communistes, intellectuels, humanistes », il croit « dur comme fer » aux valeurs que recouvrent ces termes. Porté très tôt par ce qu'il considère être juste, il se donne comme mission de transmettre cette vérité.

Complètement laïque sa vie durant, il grandit d'une façon semblable, selon ses propres termes, à celle qu'il prête à son personnage de Joseph le fonctionnaire. Cette affection du dessinateur pour le courant travailliste israélien ne l'empêche pas de critiquer très vertement ses leaders au pouvoir avant la guerre d'octobre 1973.

Le Premier ministre israélien, entre 1969 et 1974, Golda Mé'ir¹⁵⁶⁷ (1898-1978), est représenté dans la bande dessinée *Super Golda*¹⁵⁶⁸, publiée dans la revue israélienne *Lillit*, sous les traits d'une grand-mère juive, un mégot accroché à ses lèvres. Celle-ci rappelle à l'un de ses contradicteurs la défaite qu'elle a infligée à ses opposants les plus coriaces « les Panthères noires¹⁵⁶⁹ », le parti MAPAM¹⁵⁷⁰, les professeurs et Ben Aharon¹⁵⁷¹ (1926- 2006) ». Abreuvée par les reproches et critiques de ce dernier, elle en arrive à l'étrangler de sa main droite, la gauche tenant les têtes de ses victimes. À deux doigts de défaillir, sous le poids des griefs

¹⁵⁶⁵ Propos de Doudou Géva. In KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 242.

¹⁵⁶⁶ Appellation familière donnée aux militants du parti MAPAÏ.

¹⁵⁶⁷ Née MABOVITCH, Golda (1898, Kiev, Empire russe, Ukraine actuelle – 1978, Jérusalem). Elle arrive à Milwaukee (Wisconsin, États-Unis) en 1906 pour rejoindre son père. Gagnée au sionisme socialiste dès 18 ans, elle émigre en Palestine mandataire en 1921, après son mariage qui lui fait prendre le patronyme de Meyerson. Voir entrée glossaire « GOLDA, Mé'ir ».

¹⁵⁶⁸ GÉVA, Doudou. « Super Golda ». (*Jewish Student Press-Service*, janvier 1973, p.15) *israel in comics* [en ligne]. 13 janvier 2008, URL : <http://israelincomics.blogspot.fr/2008/04/1970s.html>. Consulté en janvier 2019. Les parties écrites de la bande dessinée sont rédigées simultanément en hébreu et en anglais.

¹⁵⁶⁹ L'organisation « Les Panthères noires » est créée début de l'année 1971 à Jérusalem par des Juifs israéliens de la deuxième génération des émigrants d'Afrique du Nord et du monde arabe. Celle-ci dénonce et combat la discrimination ethnique dont sont victimes, d'après elle, les Juifs orientaux. Voir entrée glossaire « Panthères noires (Les) ».

¹⁵⁷⁰ Le Parti unifié des travailleurs (MAPAM), situé à l'extrême-gauche de l'aile sioniste de l'échiquier politique israélien, participe à la coalition gouvernementale, dirigée par le Parti du Travail, de 1960 à 1977. Il s'oppose très souvent à ce dernier à propos de la politique menée dès 1948 à l'égard de la minorité arabe palestinienne du pays.

¹⁵⁷¹ Né NOUSSENBAUM, Yitshaq (1926, Boukovina, Autriche-Hongrie – 2006, Giv'at Hayim, État d'Israël). Il émigre en Palestine mandataire en 1928, devient secrétaire général du parti MAPAÏ (1938-1939) avant de s'engager dans l'armée anglaise en 1940 où il finit sa carrière avec le grade de major (adjudant). 7 fois parlementaire dont huit ans dans les rangs travaillistes, il s'oppose fortement à Golda Mé'ir dans ses fonctions de Secrétaire général du syndicat CGTEY - « Histadrout » (1969-1973).

de son interlocuteur - les injustices commises contre des citoyens arabes de Bir'Im¹⁵⁷², Ikrit¹⁵⁷³, Rafiah¹⁵⁷⁴ et Aqraba¹⁵⁷⁵, les problèmes de discrimination ethnique, de corruption et de contrôle de la police restés sans solution, la montée du fanatisme religieux, les inégalités sociales croissantes, la répartition inéquitable des revenus, la détérioration de la qualité de l'environnement, etc., elle se transforme soudain en une « super-héroïne ». Grâce à l'antidote dont Super Golda hurle les ingrédients, « sécurité¹⁵⁷⁶ ! Immigration ! Et intégration !¹⁵⁷⁷ », elle fait mettre son entourage au garde-à-vous, la main sur la tempe en guise de salut, définitivement soumis. Malgré la qualité de ses arguments, son opposant est mis K.O, allongé sur le sol les bras en croix. La super-héroïne, vêtue d'un maillot portant un grand G à la hauteur de la poitrine, s'éponge le front en geignant « plus le temps passe plus ça devient dur, ça devient dur... » Les pouvoirs de Super Golda coïncident plus ou moins avec les deux piliers de la puissance de l'État d'Israël : son appareil militaire (le domaine de la sécurité) et son potentiel humain (l'émigration juive, cheville ouvrière du projet sioniste). Les citoyens doivent tous se mobiliser, sans contester, pour les renforcer. Tout doit leur être sacrifié.

Doudou Géva brocarde, dans cette version locale du super-héros américain, la « position impériale » dans laquelle se trouve l'État d'Israël après la guerre de juin 1967 et l'attitude de ses gouvernants, rendus insensibles aux vrais problèmes de la société, par la défense obtuse d'un programme idéologique qui en est éloigné. Quinze ans plus tard, en 1995, l'assassinat du Premier ministre israélien Yitshaq Rabin le bouleverse profondément¹⁵⁷⁸ et le conduit à opérer un virage radical. Ses dessins sont à ses débuts largement diffusés par la presse lue chez lui, liée au MAPAÏ historique, comme le *Davar*, à savoir une presse d'opinion et pas seulement à sensation. Sans nostalgie, il symbolise désormais le monde de l'art tel qu'il existait à cette époque maintenant révolue. Son ambition devient dorénavant de dénoncer ce qui relève d'après lui de la falsification et de l'hypocrisie. S'il n'est pas certain de pouvoir vivre une vie modeste, son itinéraire diverge néanmoins et définitivement, de l'orientation que prend la société israélienne.

La création artistique comme projet égalitaire et « communiste »

Doudou Géva défend une vision égalitaire du projet artistique. La création ne saurait prospérer grâce à un avantage indu, financier ou autre, ou en soumettant son activité à une hiérarchie de classe. Il rembourse ainsi avec Hanokh Marmari, durant quatre ans jusqu'au dernier centime – « un principe communiste », les imprimeurs, pourtant « déjà millionnaires », ayant publié leur livre *Le Chevalier Ziq*, un échec retentissant.

¹⁵⁷² Le village arabe de Kafr Bir'im, situé aujourd'hui en Israël à 4 km au sud de la frontière du Liban, est occupé le 31 octobre 1948 par la milice juive Haganah, durant la première guerre israélo-arabe, laquelle en expulse les quelques 710 habitants (dont 700 chrétiens), leurs terres étant saisies. « Déracinés de l'intérieur », les villageois ne retrouveront jamais leurs habitations et terres.

¹⁵⁷³ Situé aujourd'hui à 25 km au nord-est d'Acre, le village arabe d'Ikrit est occupé en novembre 1948 par la milice juive Haganah, laquelle en expulse les 491 habitants (dont 432 chrétiens de rite catholique melkite). « Présents/absents » en Israël, réfugiés au Liban, aucun habitant ne regagnera son village.

¹⁵⁷⁴ Rafiah (orthographié aussi Rafa) est à la fois une ville arabe située dans la bande de Gaza et un camp de réfugiés établi dans le secteur, au sortir de la guerre israélo-arabe en 1949. Le général israélien Ariel Sharon fait détruire en 1971 500 habitations dans le camp pour permettre à ses unités d'y patrouiller, provoquant le déplacement et la réinstallation dans des lotissements créés à proximité de 4 000 personnes.

¹⁵⁷⁵ Dans ce village vivent, dès 1948, des personnes arabes devenues réfugiées après la destruction de leur village, pour l'essentiel celui de Kafr Kadita. Situé dans la juridiction municipale de Safed, le village ne bénéficie d'aucune reconnaissance officielle jusqu'en 1982, ses habitants y vivant dans un extrême dénuement.

¹⁵⁷⁶ Soit en hébreu (translittéré en français), *Bitahon*.

¹⁵⁷⁷ Soit en hébreu (translittéré en français), *Qlitah*.

¹⁵⁷⁸ La mère des enfants de Doudou Géva confie plusieurs années après sa mort au journaliste Yig'al Sarna : « Je n'ai vu Doudou pleurer qu'après l'assassinat de Rabin ». In SARNA, Yig'al. « 'Adayin 'optimi: doudou Géva ve-ha-barvaz », *op. cit.*

Doudou Géva aspire à vivre de sa peinture dès les débuts de sa carrière dans les années 1970. Il tente de vendre des posters, réalisés dans le style « Poppy¹⁵⁷⁹ », de Louis Armstrong (1901-1971), dessiné en noir et blanc et ceux de Golda Mé'ir, transformée en Golda Lisa et Super Golda¹⁵⁸⁰. N'en écoulant en définitive que deux ou trois¹⁵⁸¹, cette entreprise le décourage. L'artiste ne cherche pas en réalité à tirer un bénéfice financier de sa production artistique, distribuant à n'importe quelle occasion en permanence tous ses tableaux. Lorsqu'une opportunité de vendre se présente, il préfère faire cadeau de son œuvre plutôt qu'en discuter le prix¹⁵⁸².

Les convictions politico-sociales du dessinateur sont contradictoires. Elles donnent la mesure de son intention à la fois de travailler comme « un salarié modeste et pas prétentieux [...] haïssant les patrons et perdu sans eux », de se conduire comme « un rebelle trublion » et également en « mégalomane désireux de recevoir le prix Israël juste pour ne pas venir le chercher¹⁵⁸³ ».

La pratique artistique de Doudou Géva privilégie à partir de 1998 le cadre collectif, avec la création cette année-là du Collectif du trou. Le collectif vise à dépasser les limites de la pensée et de la réflexion dominant, à l'époque, le monde du graphisme israélien et parvenir à une création artistique authentique et vaste. Rejetant le « système institutionnel » israélien du monde de l'art, il développe une culture alternative dans les domaines de l'illustration et de la bande dessinée, celle-ci étant « indépendante et radicale ». La structure se dissout en 2001, victime de l'individualisme de chacun de ses membres. Doudou Géva constitue avec d'autres artistes en 2003 un nouveau regroupement artistique, le Collectif A4, dont l'objectif est de publier sur des feuilles de format A4 un nombre maximal de récits en bandes dessinées, illustrés par le plus grand nombre d'artistes. Plus de 100 brochures différentes, œuvres de la quasi-totalité des artistes travaillant dans le secteur, voient le jour, chacune vendue un nouveau shekel pièce.

« Les Éditions du Canard », qu'il cofonde en 2005, et le projet « Littérature de gare » qui en émane, sont les dernières expériences de création collective de l'artiste. Les règles de fonctionnement et les objectifs artistiques sont très stricts. « Les Éditions du Canard » contournent « les éditeurs de livres, milieux de la presse et les personnes qui y écrivent » car ils ne respectent pas les artistes. Les bénéfices générés par la création artistique sont répartis par le nouvel éditeur « alternatif », entre les artistes, non avec le personnel des maisons d'édition et des journaux considérés comme étant des « masses de parasites ». Modique, le prix de vente des revues est inférieur à celui des autres publications. En diffuser un nombre maximal et toucher ainsi un public large et varié sont les objectifs recherchés. Les coûts de production sont réduits, notamment grâce à un usage exclusif du rouge, noir et blanc¹⁵⁸⁴. Une tribune est mise à la disposition d'artistes travaillant dans l'univers de la culture et des arts israéliens, la primauté étant accordée à la bande dessinée. Ceux qui écrivent, dessinent et photographient peuvent « s'en remettre au Canard » et « lui envoyer du beau matériel », sous condition de se reconnaître dans « les buts et principes ultimes défendus par la revue¹⁵⁸⁵ », lesquels résident « dans l'amour

¹⁵⁷⁹ Le frère de Doudou Géva fait ici référence, semble-t-il, au style vestimentaire dérivé du genre musical de la pop musique des années 1960.

¹⁵⁸⁰ Voir KEMPINSKI, Tsipah et TAMIR, Tali (eds.), *op. cit.*, p. 115. L'affiche est publiée en 1972 dans un format de 70 cm x 100 cm.

¹⁵⁸¹ Propos de Ron Reshed. In SARNA, Yig'al. « 'Adayin 'optimi: doudou Géva ve-ha-barvaz », *op. cit.* L'artiste Ron Reshef réalise en son temps avec Doudou Géva lesdits posters.

¹⁵⁸² Propos tenus par la mère du dessinateur GÉVA, Miriam (Mika). In SARNA, Yig'al. « 'Adayin 'optimi: doudou Géva ve-ha-barvaz », *op. cit.*

¹⁵⁸³ GÉVA, Naomi (fille de Doudou Géva). In SARNA, Yig'al. « 'Adayin 'optimi: doudou Géva ve-ha-barvaz », *op. cit.*

¹⁵⁸⁴ Ils proclament : « Nous, les présents, appelons les partisans de la bande dessinée alternative à acheter nos revues bon-marché, dans le double sens du terme. Notre intention est de créer des revues pour un faible coût de fabrication, de façon à pouvoir vendre au même prix égal à toute personne. »

¹⁵⁸⁵ GÉVA, Doudou. *Sifrut zolah* [Littérature de gare], *op. cit.*, p. 2.

de l'art et les tempéraments créatifs ». Le contenu mêle « tous les arts, écriture, poésie, dessin, bande dessinée » et est nourri « d'un esprit humoristique subversif, radical et indépendant ».

Les bandes dessinées de Doudou Géva possèdent toutes une dimension échevelée, amusante et incontrôlée, unique en leur genre. L'efficacité de ses dessins ne se dément pas vingt ans après sa mort. Marqueur indélébile de la culture visuelle israélienne, Doudou Géva inspire durant sa carrière et après sa mort, de nombreux artistes du pays, sans qu'aucun d'entre eux ne parvienne à retrouver l'originalité de son style.

2. Représentation de l'Arabe (palestinien et autre) dans l'œuvre

- a. *Hassam'bah be-ma'arot ha-'af: sipourah ha-moufla chel havourat haydaqim no'ezèt be-goufo chel 'alouf ha-'aretz* [Hassam'bah dans les cavités du nez : l'histoire magnifique d'une héroïque bande de microbes dans le corps du général Ha-'Aretz]. In GÉVA, Doudou et NIV, Kobi. *Séfèr megouhakh* [Le Livre ridicule], 1981. Planches choisies.

1. Contexte historique et narratif de l'œuvre

- a. Situation et environnement socio-historique

Voir partie « La bande dessinée hébraïque, contexte socio-historique du développement d'une bande dessinée israélienne (1973-1995) ».

- b. Résumé de l'intrigue de la série

Écrit par Kobi Niv et illustré par Doudou Géva, le récit apparaît aux pages 39 à 51 du livre *Séfèr mégouhakh* [Livre ridicule] et retrace sur treize planches – dont la planche d'ouverture - les moments partagés par les cinq membres du groupe de microbes Hassam'bah¹⁵⁸⁶. Ceux-ci s'engagent à protéger l'intérieur du corps du général Ha-'Aretz, responsable de la sécurité de l'État d'Israël. Ces cinq microbes affrontent à cette occasion une bande de « microbes scélérats », introduits dans des boulettes de falafels¹⁵⁸⁷ mangés par le général et qui produisent de sévères troubles gastro-intestinaux. Le groupe sort vainqueur de sa confrontation, après une lutte acharnée pleine de rebondissements.

Planche 1 (p. 39)

La planche 1 constitue la page d'ouverture d'une parodie de la collection de livres « Hassam'bah » de Yig'al Mossinsohn. Composée d'éléments textuels et icôniques, elle présente les principaux protagonistes de l'histoire. Évoquant la présence de « 24 chants de la terre d'Israël, l'antique et la délicieuse », elle offre une seconde jeunesse aux principaux héros de la série d'aventures pour enfants originale : Yaron London, Tamar Goldschmidt, Yerahmi'el Méridor, Éhoud Ha-chmanman¹⁵⁸⁸ et Sa'adiya Ha-teimani¹⁵⁸⁹. Sous les traits de cinq microbes, ils sont enfermés chacun dans un médaillon. Le général Ha-'Aretz scrute pour sa part à la jumelle, dans le lointain, quelques paysages dont les détails sont révélés au lecteur dans les pages suivantes. Deux officiers, un sous-officier et un simple soldat israéliens effectuent, au garde-à-vous, un salut militaire. Alignés en file indienne, ils forment une colonne placée

¹⁵⁸⁶ L'acronyme HASSAM'BAH est constitué des initiales des six mots hébreux *haydaqim sodiim me'od be-tokh 'alouf ha-'aretz* [Microbes très secrets à l'intérieur du général Ha-'Aretz]. Il renvoie, en le parodiant, à l'acronyme donnant son titre à la célèbre collection de livres pour enfants et jeunes « Hassam'bah », soit *Havourah sod mouhlat be-héhlèt* [Le Clan du secret total et absolu], écrite par l'écrivain israélien Yig'al Mossinsohn et publiée entre 1949 et 1994.

¹⁵⁸⁷ Boulettes de pois chiches ou de fèves, cette spécialité culinaire est très populaire au Moyen-Orient, notamment en Israël où elle constitue un plat de base de la cuisine locale. Consommées en sandwich, dans un pain de type pita, elles sont accompagnées de crudités et de sauce.

¹⁵⁸⁸ Soit en français « Éhoud le grassouillet ».

¹⁵⁸⁹ Soit en français « Sa'adiya le Yéménite ». L'adjectif « yéménite » ne figure pas dans la légende présentant le personnage sous son médaillon. Il désigne, tel un nom de famille, celui-ci dans l'ensemble du récit, jusqu'à sa disparition.

derrière le général Ha-'Aretz. Dix des principaux protagonistes de l'histoire sont ainsi exposés, dans une planche de présentation visuelle.

Planche 2 (p. 40)

Yaron London, le commandant du groupe Hassam'bah, arrête sa mobylette sous le balcon où se trouve juchée Tamar Goldschmidt, son adjointe. Il la convie à descendre et à rejoindre avec lui « la bande » dans la caverne, leur lieu habituel de réunion (case 1). Les deux microbes dévalent ensemble la pente dite de « la glande lacrymale » et gagnent l'entrée de la caverne. Ils communiquent à leurs camarades présents sur place le mot de passe nécessaire pour entrer : « Vive le microbe courageux... qui vide l'ennemi de son jus ! » ; le couple de microbes et leurs trois camarades « Yerahmi'el Méridor, Éhoud Ha-chmanman et Sa'adiya Ha-teimani entonnent à l'unisson les « Chants de la terre d'Israël, l'antique et la délicieuse » (case 2). Yaron London enjoint Sa'adiya Ha-teimani de laver les verres avec lesquels la bande boira ses rafraîchissements (case 3). Le général Ha-'Aretz patrouille dans le même temps le long de la frontière nord d'Israël. Flanqué d'un officier supérieur et de son aide de camp, il scrute à la jumelle le paysage qui s'offre à sa vue de l'autre côté et considère la situation dans laquelle il se trouve : « Jusqu'à présent nous sommes parvenus à déjouer les menées de l'ennemi, mais cette irritation dans le nez me perturbe l'esprit. » Une pancarte plantée devant le grillage frontalier annonce : « Attention, bonne frontière.¹⁵⁹⁰ » (case 4). Le commandant Yaron London informe les membres du groupes en train de danser une *hora*¹⁵⁹¹ que le général Ha-'Aretz a été affecté à la sécurité d'Israël et que « Nous, la bande de Hassam'bah, faisons le serment de défendre son univers intérieur¹⁵⁹² contre toute menace. » (case 5). Après avoir prêté serment sur la Bible, ils jurent de remplir fidèlement et scrupuleusement l'engagement pris (case 6).

Planche 3 (p. 41)

Trois personnes arabes (peut-être palestiniennes) contactent Ahmed et Fatmah, les tenanciers d'un lieu de restauration appelé « Ahmed et Fatmah, les princes du falafel », spécialisé dans la confection et la vente de plats à base de falafels. Elles fomentent dans les locaux du journal *Les Égouts*¹⁵⁹³ où elles travaillent, un complot « satanique » (case 1). Les propriétaires du restaurant font frire dans une marmite de l'huile frelatée et quatre boulettes de falafels. Ils y introduisent des bactéries équipées d'un armement « fabriqué par le bloc oriental¹⁵⁹⁴ » (case 2). Un sous-marin transporte des « terroristes » à travers les eaux du Jourdain, jusqu'au lieu de livraison des « falafels piégés ». Un sous-marinier remet la pita emplie de falafels empoisonnés à l'une des quatre personnes qui l'attendent sur la rive (case 3). Le général Ha-'Aretz est préoccupé par les questions relatives à la sécurité de l'État. Il ne prête pas attention à la portion de falafels qui lui est présentée et l'avale en trois bouchées (case 4). Les boulettes piégées tombent dans le côlon du militaire. Elles se fissurent et laissent sortir « un commando de bactéries scélérates » qui « répandent des boules puantes de tous côtés¹⁵⁹⁵ » (case 5). Les intestins du général Ha-'Aretz entrent « en ébullition ». Le souffle des flatulences qu'il

¹⁵⁹⁰ Allusion à la frontière israélo-libanaise dénommée très longtemps *The Good Frontier* [La bonne frontière]. Les informations mentionnées dans la bande dessinée font directement référence à celles contenues dans la série originale, *Hassam'bah* de Yig'al Mossinson.

¹⁵⁹¹ Danse collective dans laquelle les participants forment un cercle ouvert et fermé et se tiennent par la main. Apportée en Israël par des émigrants d'origine roumaine, elle est très prisée dans les premières années de l'État et est dansée le plus souvent lors de mariages et de fêtes populaires.

¹⁵⁹² L'univers intérieur correspond ici à la partie interne du corps du général.

¹⁵⁹³ Le terme *Ha-biyouv* signifie littéralement en français « l'égout » ou « les égouts ». Il apparaît dans la case 1 et son cartouche, désignant ici le *Journal des ennemis d'Israël* [*Ha-biyouv, 'iton 'oyvei yisra'el*]. Le complot se trame donc à la fois dans la salle de rédaction dudit journal et « les égouts de Beyrouth ».

¹⁵⁹⁴ Soit en hébreu (translittéré en français), *Totsérèt ha-gouch ha-mizrahi*.

¹⁵⁹⁵ Voir texte p. 42.

émet, éjecte¹⁵⁹⁶ son aide de camp de l'endroit où il se tient debout. Celui-ci est ensuite démis des fonctions qu'il occupe à son service, ayant été négligeant et laissé le général ingurgiter cette nourriture. L'aide de camp, au moment de sa double éviction, lance : « Au revoir, je m'en vais occuper le poste de directeur-général de Kour.¹⁵⁹⁷ » (case 6).

Planche 4 (p. 42)

Les dirigeants du monde entier arrivent en Israël pour célébrer le Jour de l'Indépendance de l'État et saluent le général lors de cette fête (case 1). Indifférent à la liesse populaire, il continue de scruter, face à la frontière, le paysage. Le militaire répond aux questions de ses invités tout en émettant des flatulences (case 2). Les dirigeants du monde salissent la réputation de l'État d'Israël assiégé, après s'être pliés au chantage imposé par les Arabes (case 3). Le groupe Hassam'bah décide d'agir, la situation pour lui n'étant plus possible. Yaron London enjoint à Sa'adiya Ha-teimani de vider la poubelle (case 4). Réuni le soir même, muni de ciment, de gravier et d'eau, le groupe part sous la conduite de Yaron London « obturer l'orifice anal du général » (case 5). Caché derrière un caillou, ses membres observent deux « microbes terroristes » fabriquer une bombe. Un transistor posé près d'eux diffuse une mélodie en arabe. Sa'adiya Ha-teimani se raidit alors comme un ressort, reconnaissant les notes et l'air de « son enfance sombre au Yémen », dont il identifie l'interprète : « C'est Oum Kalthoum.¹⁵⁹⁸ ». Alors que les deux microbes fredonnent la mélodie en arabe, Tamar Goldschmidt suggère, dans le même temps, à ses camarades de leur sauter dessus et « de leur fermer leur transistor » (case 6).

Planche 5 (p. 43)

Sa'adiya Ha-teimani traduit d'une voix tremblante, à l'intention du groupe Hassam'bah les propos qu'échangent vraisemblablement en arabe¹⁵⁹⁹ deux « microbes activistes ». Le premier enjoint au second de déposer dans les intestins du général Ha-'Aretz, à l'endroit indiqué, une « bombe de gaz ». Les deux personnages ne se doutent à aucun moment que leur conversation est écoutée, comprise et retranscrite par leurs ennemis. Yerahmi'el Méridor invente un dispositif destiné à piéger et capturer les deux microbes qui viennent à leur rencontre. Ceux-ci doivent déclencher une émission d'acide à partir du duodénum, qui dissoudra la corde au bout de laquelle une pierre est attachée. En tombant, la pierre assommera l'ennemi et provoquera sa reddition (case 2). Mais le mécanisme ne fonctionne pas selon les souhaits de son inventeur. Un caillou se détache au même moment de la paroi intestinale du général et, tombant sur le microbe activiste et « cruel », le tue. Yerahmi'el Méridor est dépité devant ce ratage dont il ne

¹⁵⁹⁶ Les différents sens du verbe *la'ouf* nourrissent le contenu de la case. Ce verbe, conjugué à la voix passive, devient *hou'af* et signifie être mis à pied, congédié, chassé. Conjugué à la forme *pa'al*, il prend le sens de « voler » et de « s'envoler ». L'aide du camp s'envole du lieu qu'il occupe en raison de la force des « vents » qu'il subit. Il est dans le même temps démis des fonctions militaires qu'il exerce.

¹⁵⁹⁷ Le terme « Kour » signifie en français à la fois « le fourneau », « le creuset », « le réacteur », « une mesure de capacité pour des matières sèches », tout en désignant le nom d'un important conglomerat industriel israélien. Le dessinateur prend à son compte ce dernier sens du mot. Ce faisant, il fait directement référence à la seconde carrière menée par les hauts-gradés démobilisés, à la tête de grands groupes industriels israéliens.

¹⁵⁹⁸ Née IBRAHIM AS-SAYYID AL-BILTAGI, Fatima (1898 ou 1904, El-Senbellawein - 1975, Le Caire, Égypte). Idole nationale dans son pays, surnommée « La voix de l'Égypte », chanteuse, auteure et actrice de films, elle constitue une figure centrale de la culture nationale de 1923 à sa mort. Fille d'un imam, dotée d'une immense mémoire et d'un talent vocal hors-norme (contralto, tessiture féminine la plus grave), elle est servie par d'importants poète (Ahmed Rami) et musicien (Mohamed El Qassabgi, oud). Se produisant dans tout le Moyen-Orient, dès 1932, lors de tours de chant durant jusqu'à trois heures, elle est liée au roi Farouk et, après 1952, aux Officiers libres de Gamal Abdel Nasser. Par propagandisme extrémiste, elle interprète l'hymne national égyptien (depuis 1960) et prône en mai 1967 « l'égorgement de tous les sionistes ». Ses funérailles nationales sont suivies par près de 4 millions de personnes.

¹⁵⁹⁹ Les mentions « langue arabe » ou « arabe » ne figurent pas dans le texte inclus dans le cartouche. Celui-ci ne comprend que la phrase : « Sa'adiya traduit la conversation des étrangers » (p. 44).

comprend pas les raisons, l'installation ayant été testée par les « scientifiques de l'institut Weizmann » (case 3).

Le professeur Heinz-Tzwei-Drei, spécialiste des troubles intestinaux, arrivé sur place, en provenance de Suisse, préconise en guise de solution ultime « d'obturer l'extrémité de l'intestin avec du béton » (case 4). Le microbe activiste, mortellement blessé, se repend des crimes qu'il a commis contre le général Ha'Aretz et révèle avant de mourir qu'un traître sévit à l'intérieur du corps du général : « le spermatozoïde Khrrr » (case 5). Le groupe Hassam'bah, réuni dans « la Caverne », décide de capturer « le germe de la perfide sédition ». Son commandant Yaron London enjoint ensuite à Sa'adiya Ha-teimani de balayer les lieux où la réunion s'est tenue ¹⁶⁰⁰ (case 6).

Planche 6 (p. 44)

Les membres du groupe Hassam'bah, commandés par Yaron London, tendent une embuscade au traître « spermatozoïde Khrrr » (case 1). Trois spécialistes mondiaux de la lutte contre l'« émission de gaz » sont dépêchés sur la frontière nord de l'État d'Israël pour trouver une solution au problème posé à son environnement par les émissions de gaz du général. Leurs conclusions sont futiles et inconsistantes. Le premier lui conseille de « ne pas uriner après les fruits », le second d'« honorer son père et sa mère » et le troisième de « ni fumer, ni boire » (case 2). Le « spermatozoïde Khrrr » est aperçu par Yaron London conversant avec les quatre membres du « gang des subversifs » ; il transmet des informations capitales contre la promesse de toucher une somme d'argent (case 3). Yerahmi'el Méridor élabore un nouveau dispositif destiné à capturer le « spermatozoïde traître » (case 4). Le général Ha-'Aretz monte la garde à la frontière nord de l'État d'Israël de jour comme de nuit, les agriculteurs labourant pour leur part les champs dès l'aube, dans la vallée (case 5). Le « spermatozoïde traître » échappe au dispositif inventé pour le capturer grâce au diverticule et meurt finalement noyé, emporté par « une vague de liquide fétide », puis éjecté hors du corps du général (case 6).

Planche 7 (p. 45)

Les membres du groupe Hassam'bah fêtent la mort du traître en allumant un feu de camp, en chantant *Le bateau vogue*¹⁶⁰¹ et en mangeant des pommes de terre grillées. Sa'adiya Ha-teimani, envoyé ramasser du bois alentours par son chef (case 1), est capturé par un groupe de trois « microbes activistes ». Bras levés et traité de « sale Yéménite », il se déclare alors, prêt à mourir pour la patrie (case 2). Éhoud Ha-chmanman part à sa recherche et rapporte un billet écrit de son sang par son camarade que celui-ci a signé « Sa'adiya, votre Yéménite ». Il y annonce avoir été capturé par une « section de terroristes » tout en indiquant qu'il sèmera « des grains de piment » pour que ses camarades le repèrent et le libèrent (case 3).

Cinq membres du mouvement hassidique « Habad » s'efforcent de bloquer chez le général Ha-'Aretz l'émission de flatulences en dansant autour de lui et en lui chantant les versets bibliques « faites des projets et ils échoueront¹⁶⁰² » et « que tes ennemis soient dispersés et que ceux qui te haïssent fuient devant ta face.¹⁶⁰³ » Le premier verset vise à traiter l'origine du dysfonctionnement intestinal et le second à en dissiper ses effets. Leur tentative pour guérir les problèmes intestinaux du général Ha-'Aretz échouent (case 4). Éhoud Ha-chmanman flaire les grains de piment abandonnés derrière lui par Sa'adiya Ha-teimani, suivi de près par les autres

¹⁶⁰⁰ Allusion au lieu de réunion des membres du groupe Hassam'bah mentionné dans les livres de la collection écrite par Yig'al Mossinsohn. Ce lieu est appelé également « La Caverne ».

¹⁶⁰¹ Chant populaire des mouvements de jeunesse juifs sionistes, le morceau est traduit en hébreu en 1941. Il apparaît dans sa première version en 1912-1913, dans le livre *Ma vie d'enfant* de Maxime Gorki (1868-1936).

¹⁶⁰² Voir Isaïe, 8, 10.

¹⁶⁰³ Nombres, 10, 25.

membres de Hassam'bah (case 5). Ceux-ci fêtent sa libération en chantant le morceau *Nous sommes sortis lentement*¹⁶⁰⁴. Yaron London lui enjoint à ce moment d'aller puiser de l'eau en se montrant cette fois plus prudent (case 6).

Planche 8 (p. 46)

Yerahmi'el Méridor conçoit un nouveau dispositif antiterroriste qui impose de placer le curseur de l'appareil face au poste de radio-émetteur des microbes activistes (case 1). Le bouton de l'appareil de liaison doit être ensuite enfoncé et le commutateur basculé, entraînant le brouillage des liaisons entre le commandant des microbes et le Q.G. de ces derniers à Beyrouth, en quatre minutes. Le groupe sera incapable alors de penser et d'agir avec discernement (case 2). Yaron London et Yerahmi'el Méridor descendent, munis du nouveau dispositif dans l'intestin grêle vers la vésicule biliaire, où se tapissent les trois microbes activistes à neutraliser. Ces derniers somnolent et ronflent au même moment (case 3). L'un des « terroristes », dans une crise de somnambulisme, donne un coup de pied dans l'appareil de liaison radio qu'il prend pour sa femme abandonnée à l'étranger, l'insultant copieusement durant son sommeil (case 4). Perdant sur ces entrefaites le contact avec son groupe, le commando ne peut plus recevoir ses ordres et planifier ses opérations depuis son quartier général à Beyrouth où règne maintenant la plus grande confusion. Le commandant semble avoir perdu la liaison avec le « groupe des salopes » (case 5). Yerahmi'el Méridor et Yaron London fêtent la réussite de l'opération dans laquelle ils n'ont pourtant joué aucun rôle, et, allumant pour l'occasion un feu de joie d'« ampleur réduite », chantent autour le morceau *Houpa Hi* (case 6).

Planche 9 (p. 47)

Le général Ha-'Aretz convoque une réunion d'urgence sur le plateau du Golan à la frontière nord de l'État d'Israël. Son adjoint, Nafatz Moqéchi, commandant du corps du génie (militaire¹⁶⁰⁵), l'informe des dispositions que ce dernier a prises pour boucher son arrière-train avec du ciment (case 1). Le général refuse la proposition de son adjoint, lui rappelant la primauté des problèmes de l'État sur tout souci personnel. L'ennemi, proclame-t-il, doit être frappé (case 2). Son plan des opérations prévoit le pilonnage des lignes ennemies par l'aviation israélienne et leur enfoncement ensuite par les blindés ; les forces terrestres se précipiteront alors comme « des mouches sur un corps en train de se décomposer » (case 3). Tamar Goldschmidt, l'adjointe de Yaron London, se bouche le nez avec du coton lors de la réunion d'urgence du groupe, incapable de supporter davantage « l'odeur qui monte au nez du général ». Déterminée à quitter ses camarades et rejoindre « l'Association des jeunes femmes fiancées » (case 4), elle est tancée par son chef pour avoir oublié que les problèmes de l'État priment sur les siens personnels (case 5). Le plan des opérations révélé par Yaron London comprend le pilonnage par Tamar des lignes ennemies, leur enfoncement par Éhoud Ha-chmanman et l'irruption de Yerahmi'el Méridor « comme la mouche sur un cadavre en train de se décomposer » ; Sa'adiya restera dans « la Caverne » et montera la garde¹⁶⁰⁶ (case 6).

Planche 10 (p. 48)

Le groupe Hassam'bah part en opération à l'aube d'une nouvelle journée (case 1). Éhoud Ha-chmanman abandonne ses camarades, épuisé, au sommet de l'une des rotules du général Ha-'Aretz, victime d'une chaleur excessive. Yaron London décide de tendre à cet endroit une

¹⁶⁰⁴ Les paroles sont de Hayim Héfèr (1925-2012) et la musique de David Zahavi (1910-1977).

¹⁶⁰⁵ *Nafatz moqéchi* signifie littéralement en hébreu « le diffuseur de ma mine » (dans le sens d'un engin explosif).

¹⁶⁰⁶ Ce personnage est dépeint comme ayant la peau noire, portant une kippa blanche et systématiquement exclu de l'action que projette de mener le groupe auquel il appartient.

embuscade contre « des terroristes » (case 2). Sa'adiya Ha-teimani monte la garde devant « la Caverne » où se réunissent les Hassam'bah, nettoie le nez du général Ha'Aretz et y ramasse les détritiques qui s'y trouvent (case 3). Yerahmi'el Méridor conçoit un nouveau piège contre les « terroristes », fixant un seau au-dessus des rotules du militaire, supposé tomber sur eux par un jeu de cordes et de poulies et, ainsi, les capturer¹⁶⁰⁷ une fois la corde tirée (case 4). Arrivés deux heures plus tard à hauteur du cartilage, « deux terroristes » échappent au seau qui tombe sur la tête d'Éhoud Ha-chmanman (case 5). Ils glissent néanmoins sur une peau de banane abandonnée par Yerahmi'el Méridor et tombent dans le bassin à urine où ils se noient (case 6).

Planche 11 (p. 49)

Yaron London et Tamar Goldschmidt transportent sur un brancard Éhoud Ha-chmanman, avançant malgré son énorme poids (case 1). Sa'adiya Ha-teimani finit de nettoyer « la cavité du nez » du général Ha-'Aretz, brûlant quelques feuilles d'eucalyptus qu'il a ramassées (case 2). Le haut-gradé peste contre la douleur que lui cause son nez qui le brûle mais continue, imperturbable, à monter la garde tant que « de l'air passera dans son nez » (case 3). Son aide, le lieutenant-colonel Ch. Né'éman, enfonce son doigt dans l'une de ses narines, lieu de réunion du groupe Hassam'bah, et gratte délicatement à l'intérieur, provoquant ainsi une véritable catastrophe (case 4). Ses membres revenus dans leur caverne découvrent leur poste radio-émetteur détruit, le *sholent*¹⁶⁰⁸ renversé et Sa'adiya Ha-teimani, mort écrasé (case 5). Dans son éloge funèbre prononcée devant sa tombe, Yaron London déclare, sur un ton grave et sentencieux, que le groupe Hassam'bah doit être pris au sérieux : « Que sachent les ennemis d'Israël – de nous, on ne fait pas fi !!! » Quelques mots sont gravés sur la borne funéraire : « Ici est en terre, Sa'adiya le fidèle Yéménite. » (case 6).

Planche 12 (p. 50)

Les quatre survivants du groupe Hassam'bah fêtent leur victoire sur les deux microbes activistes-terroristes, rassemblés autour d'un feu de camp et chantant à l'unisson. Yaron London ne sait plus à qui attribuer la tâche de la vaisselle, Sa'adiya Ha-teimani étant décédé (case 1). Un immense coup de tonnerre fait voler en éclats le calme dans la caverne où se sont réunis les membres du groupe (case 2). Voyant l'estomac du général Ha-'Aretz en pleine effervescence, ils décident d'« éliminer le chef des terroristes qui répand des bombes à gaz dans le côlon du militaire. » Fredonnant ensemble un chant patriotique (case 3), ils envahissent le village arabe de Tiz el Nabi dans lequel se cache le « chef du gang » (case 4). Celui-ci est détruit intégralement malgré l'infériorité numérique des combattants juifs et à cause de « leur qualité morale ». Félicités par les victimes arabes pour leur intelligence et leur capacité à anéantir leur village au moyen d'une bombe atomique, les assaillants juifs sont ensuite encerclés par le chef de la bande de terroristes¹⁶⁰⁹ et succombent à la « stratégie lamentable » dont il use (case 5). Bras levés et menacés d'un fusil-mitrailleur Kalachnikov, les Hassam'bah sont faits ainsi prisonniers (case 6).

Planche 13 (p. 51)

Le « chef puant de la bande » emmène ses prisonniers innocents dans les profondeurs de l'estomac du général Ha-'Aretz, où ils affirment être prêts à mourir pour lui (case 1). Tandis que le chef de gang s'apprête à les tuer, le chauffeur du général Ha-'Aretz - le soldat de première

¹⁶⁰⁷ Les deux sens pris par le mot *pakh* en hébreu, à la fois « piège » et « seau », donnent l'occasion à Doudou Géva de proposer un jeu de mots au lecteur.

¹⁶⁰⁸ Plat mijoté de la cuisine juive ashkénaze, composé de féculents et de viande.

¹⁶⁰⁹ Le mot hébreu signifie simultanément « la bande » et « le gang ».

classe Zacharie - lui rapporte de la cantine « une orangeade tiède et un fourré » (case 2). Une bouchée du gâteau avalée tombe dans l'estomac sur la tête du chef du commando des microbes activistes, au moment où celui-ci s'apprête à appuyer sur la détente de son pistolet-mitrailleur. Il meurt ainsi écrasé sous le poids de cette part de gâteau, tombée sur lui (case 3). Le général Ha-'Aretz et son État-Major célèbrent la fin de « l'offensive aux gaz terroristes » par un rassemblement festif autour d'un feu de camp en compagnie du professeur Heinz-Tzwei-Drei et de quelques membres du mouvement hassidique « Habad ». Le militaire garde les yeux rivés sur le territoire ennemi, près de la clôture délimitant la frontière qu'il surveille (case 4). La vie reprend son cours pour le groupe Hassam'bah, comme après chaque opération. Yaron London s'arrête sous le balcon de l'appartement de Tamar Goldschmidt et l'invite à rejoindre la caverne où les membres du groupe se sont réunis (case 5). Entonnant des chants « de la terre d'Israël, la belle et la délicieuse », les membres du groupe expriment leur joie d'avoir pu « sauver l'État d'Israël », un événement dont personne ne connaîtra jamais la teneur. Au même moment, Yaron London leur annonce avoir reçu une proposition d'embauche de la part de la télévision israélienne (case 6).

Dessin 1

1. Résumé de la scène représentée dans la case 1, planche 3

Trois personnes grossièrement identifiables comme étant des Arabes, grâce aux composantes de la tenue vestimentaire de type oriental qu'elles portent, fomentent un « complot diabolique » contre le général Ha-'Aretz. Elles sont assises autour de la même table, dans la salle de rédaction du journal *Les Égouts, le journal des ennemis d'Israël*, un organe de presse paraissant dans les égouts de la ville de Beyrouth. Le premier personnage, en partant de la droite, serre un couteau entre ses dents et une bombe entre ses mains. Le second, installé en bout de table, semble vraisemblablement être le chef et responsable du groupe. Il transmet ses consignes au micro de son poste émetteur-récepteur, lançant dans un style sec et ramassé à Ahmed : « Ahmed, démarre la friture. Fatmah. Terminé. » Le troisième individu, en partant de la droite, pose sa main droite sur la table, la gauche disparaissant sous cette dernière.

2. Figure de l'Arabe (palestinien et autre)

I. Projection imaginaire et transcription visuelle

Le personnage de l'Arabe (vraisemblablement palestinien) est représenté sous les traits d'un homme qui n'est pas désigné par ses prénom et nom de famille. Il séjourne, pour une partie de son temps au moins, à Beyrouth, dans les égouts de la ville et dans la salle de rédaction du journal *Les Égouts*, dont le contenu est très hostile à l'État d'Israël. L'homme est membre, avec ses deux autres camarades, d'un groupe qui fomentent un « complot diabolique » contre le général Ha-'Aretz. Des boulettes de falafel doivent être altérées par l'introduction de bactéries nocives, avant leur cuisson dans de l'huile bouillante et frelatée. Les deux responsables du restaurant « Les princes du falafel », Ahmed et Fatmah, chargés de cette mission d'infection bactérienne, confectionnent la préparation culinaire qui sera servie au général. Le premier comploteur est assis à une table installée au milieu de la salle de rédaction du *Ha-Biyouv*, tenant entre ses mâchoires un poignard et dans ses mains une bombe ronde et imposante, dont la mèche paraît allumée.

Le sommet de son crâne est recouvert d'un long foulard blanc qui lui descend le long du cou et l'enroule. Ses yeux disparaissent derrière des lunettes aux petits verres noirs, ronds et cerclés. Les joues et menton sont glabres. Quatre petits points noirs rendent compte d'un rasage mal exécuté ou d'une nouvelle poussée pileuse. La moustache, fine, drue et noire, est figurée en quelques traits sombres, minuscules et inclinés, noircissant sa lèvre supérieure. L'appendice nasal est proéminent, légèrement allongé et tombant. Deux petites oreilles arrondies achèvent

de doter le visage de sa dimension massive, frustrée et grossière. L'homme raidit ses mâchoires dans son geste de préhension du poignard. Ses avant-bras, bras et mains sont relâchés, malingres et fluets. Ils jurent sensiblement avec les proportions de la bombe noire qu'il tient entre ses mains. L'homme est manifestement prêt à passer à l'action : le dépôt et l'explosion de sa bombe, l'agression au couteau et l'égorgeage de sa prochaine victime, de préférence un Juif ou un Israélien. Les lecteurs et spectateurs sont conviés à identifier l'espèce animale à laquelle l'homme appartient. Celui-ci produit de lui-même l'image d'une sorte de chien qui tient entre ses crocs une arme de taille (couteau ou poignard), qu'il doit remettre à son maître ou complice, voire à son propriétaire après usage. L'homme semble être aussi handicapé par des problèmes de vue : peut-être est-il d'ailleurs aveugle. À moins qu'il ne soit seulement dressé à tuer, au point de s'interdire de parler, voire de penser à autre chose qu'à la mission meurtrière qu'il s'est engagé à exécuter.

Le dessinateur ne fait aucun cas du caractère vraisemblable de la représentation des objets qu'il fait figurer dans le dessin. Le premier comploteur - en partant de la droite - tient ainsi entre ses dents un couteau qui ne peut être conservé longtemps sans infliger des blessures. Un tel instrument possède en effet un caractère tranchant et abrasif. Les dents et les mâchoires sont mobilisées pour saisir en même temps les deux tranchants de la lame. Ce procédé fait courir le risque à celui qui l'emploie, de s'entailler profondément la bouche, la gorge, voire les joues. L'acte de préhension est représenté sous une forme dépourvue de toute vraisemblance. Ce manque de réalisme découle de la capacité recherchée à illustrer le symbole qu'il incarne : le couteau tenu par le Bolchévique entre ses dents¹⁶¹⁰. Le geste possède ici une valeur démonstrative et poursuit un but édifiant : illustrer la posture inflexible adoptée par le combattant, son désir de devenir un meurtrier et sa capacité à égorger son ennemi. Les avant-bras, bras, et mains du personnage n'ont pas la même taille, ni le même volume. Leur aspect disproportionné et disgracieux traduit un déséquilibre de l'esprit de la personne qui a décidé de comploter contre la vie du général Ha-'Aretz.

Le second personnage d'Arabe, peut-être un Arabe palestinien, est représenté ici sous les traits d'un homme vêtu d'habits orientaux - qui l'identifient comme Arabe, et appartenant lui aussi à la rédaction du journal *Les Égouts*. Il donne les ordres à ses exécutants du restaurant « Ahmed et Fatmah, les princes du falafel », en tant que chef du groupe des comploteurs chargé d'organiser l'opération visant à infecter de l'intérieur, le corps du général Ha-'Aretz et lui porter mortellement atteinte. Il possède un visage rond et doté de traits saillants, un nez proéminent incliné vers l'avant présentant une forme proche du robinet. Une moustache et un petit bouc noirs encerclent ses deux lèvres. Sa bouche ouverte en arrondi est représentée en occultant les dents, langue et palais. Trois minuscules points noirs piquètent sa joue droite et deux celle de gauche. Le sommet de son crâne est enveloppé d'un foulard blanc qui se perd dans les replis du cou. Sa chevelure noire en dépasse au-dessus de sa tempe gauche. La poitrine de l'homme mêle lourdeur et corpulence. Elle contredit la dimension longiligne de ses bras et mains, les droits étant beaucoup moins charpentés que les gauches. Il leur enjoint de commencer à faire frire leurs falafels et leur donne posément ses instructions, dans une tranquillité apparente et sur un ton maîtrisé - absence de points d'exclamation dans la bulle rapportant les propos du personnage. Son nez décrit un profil convexe, incliné de la droite vers la gauche. Son aspect crochu, courbé et busqué contribue à assimiler l'homme à un oiseau de proie, et plus précisément à un rapace.

Le troisième Arabe représenté, a les traits d'un personnage coiffé d'un fez qui lui couvre le sommet du crâne. Son visage, saisi sous son profil droit, présente des éléments particulièrement saillants. Le nez, long, massif et busqué, ressemble à un bec crochu dont la forme est encore

¹⁶¹⁰ L'affiche originale montre Joseph Staline sous les traits d'un bourreau terrifiant et atroce, tenant un couteau ensanglanté entre ses mâchoires.

plus tranchante et effilée que celle déjà visible chez ses complices. Deux rides frontales dominant un sourcil noir, mince et court, et un œil minuscule et fixe perdu au milieu d'un visage caractérisé par son allongement vertical et sa dimension lourde, adipeuse et grossière. Des poils noirs et courts font office de moustache et dominant la lèvre supérieure, fermée et soudée à celle du dessous. Trois replis au bas du menton complètent le tableau et assimilent définitivement l'homme à un animal, et singulièrement à un rapace doté d'une dimension quasi-porcine. Membre de la rédaction du journal *Les Égouts*, il évolue dans un univers marqué par la crasse, la rapacité et la cruauté.

II. Catégorisation du dessin

La représentation de l'Arabe (palestinien semble-t-il) est catégorisée négative, quel que soit le personnage envisagé, donneur d'ordres ou non. Appartenant à un trio, il semble œuvrer au sein d'un mouvement de fédayins palestiniens établi à Beyrouth. Tous figurés sous des traits qui les identifient comme des hommes arabes, ou tout au moins orientaux, les trois comparses se rattachent également à la catégorie des hommes malpropres, inoculant des microbes et vouant une haine intense à l'État d'Israël. Chacun d'entre eux participe à une entreprise criminelle : empoisonnement pernicieux et inoculation perverse d'un microbe virulent. Tous sont dépourvus de la moindre morale et méconnaissent les règles minimales de l'hygiène corporelle. Ils cherchent à faire ingurgiter au chef de l'armée israélienne de la nourriture morbide et mortifère. Le personnage est définitivement porté par le désir de prendre part à une entreprise délétère d'empoisonnement microbien, de dénaturation d'un plat apprécié conjointement par les Juifs et les Arabes et de désorganisation du schéma corporel visant le Juif israélien, dans son intimité intestinale.

Dessin 2

1. Résumé de la scène représentée dans la case 2, planche 3

Les propriétaires du restaurant dénommé « Ahmed et Fatmah, les princes du falafel », spécialisé dans la préparation de plats de falafels, sont contactés par le chef du groupe des comploteurs, installés dans les égouts de Beyrouth - et directeur de la rédaction du journal *Les Égouts*. Ordre leur est donné de commencer à faire frire quatre boulettes de falafel, dans une marmite pleine d'huile bouillante. Ils insèrent dans celles-ci des microbes dotés d'un armement qualifié de « made in bloc oriental ». L'homme ordonne à sa femme, qu'il invective, la traitant de « fille de pute », de verser une mesure supplémentaire d'huile frelatée dans la marmite. Sa femme serre entre ses mains une bouteille emplie de liquide noir et observe les quatre boulettes en train de frire. Le récipient contenant la poudre de falafel est posé près d'une marmite emplie d'huile bouillante. Des mouches volent dans le local au-dessus de celui-ci et des deux tenanciers du restaurant.

2. Figure de l'Arabe (palestinien et autre)

I. Projection imaginaire et transcription visuelle

Le personnage de l'Arabe (vraisemblablement palestinien) est représenté sous les traits d'une femme et d'un homme en train de faire frire ensemble des falafels dans une pièce où des mouches volent autour d'une grande marmite d'huile bouillante posée sur un réchaud allumé. L'homme est désigné par le prénom Ahmed. Aucun nom de famille ne lui est attribué de tout le récit. Il est dépeint sur un plan physique comme étant doté de membres plus ou moins désemboîtés/remboîtés entre eux, qui affichent une dissymétrie frappante. Le personnage est presque entièrement chauve, une petite touffe de cheveux noirs subsistant encore derrière l'oreille droite. Le sommet de son crâne est plat, totalement dégarni et légèrement déformé par quelques aspérités. Les petits yeux sont réduits à leur plus simple expression - deux cercles blancs au milieu desquels percent deux minuscules points noirs - surplombant un nez fortement

incurvé en forme de crochet. Une moustache noire et courte figure sous ce bec d'aigle. La bouche est à peine dessinée via deux traits noirs. Le reste du visage est formé d'un bloc joues-menton-cou qu'aucune ligne de séparation ne délimite précisément. Des points noirs figurent sur la joue droite, témoignage d'une pilosité naissante ou d'une absence de rasage. Deux replis adipeux traversent la base du menton. Ahmed tient dans sa main droite une spatule. Son comportement mêle grossièreté et autoritarisme à l'égard de sa femme - et copropriétaire du restaurant où il travaille - et soumission totale aux ordres que lui adresse à distance le chef des comploteurs. L'Arabe palestinien n'est pas identifié par un signe vestimentaire distinctif particulier.

Le second personnage d'Arabe - peut-être Arabe palestinien - est figuré sous les traits d'une femme dénommée Fatmah, en train d'exercer ses talents culinaires auprès du personnage d'Ahmed. Son crâne présente une forme ovale. Sa partie supérieure est couverte d'un foulard blanc qui se termine noué autour de son cou. Il laisse passer l'extrémité de sa chevelure noire, laquelle touche pratiquement ses deux yeux. Ceux-ci sont presque en amande et constituent avec les petits sourcils, un même bloc. Ils semblent être collés à la partie supérieure des globes oculaires. Deux petits points noirs figurent à l'intérieur de ces derniers les pupilles et la direction de son regard. Le nez, proéminent et busqué, surplombe une bouche fermée, représentée d'un simple trait noir, omettant toute référence aux lèvres. La femme est affairée à confectionner ses quatre boulettes de falafel empoisonnées et à les observer en train de flotter à la surface de l'huile dans laquelle elle les fait frire. Elle s'apprête à verser dans la marmite une dose supplémentaire d'huile frelatée, dont elle semble tenir une bouteille de ses deux mains. Le personnage de l'Arabe - ici une femme arabe vraisemblablement palestinienne - est vêtu d'une longue robe blanche ceinte d'une petite cordelette noire. Il s'agit peut-être du ruban qui sert à nouer à la taille son tablier. Les traits physiques qui la caractérisent ressemblent à ceux qui singularisent l'autre Arabe palestinien présent à ses côtés. Le personnage est dépeint comme une femme ne manifestant pas d'opposition particulière aux insultes dont l'abreuve celui qui pourrait être son mari. Les rôles et fonctions ne sont pas clairement définis. Fatmah est montrée également comme étant une professionnelle de la restauration, habituée à travailler dans un cadre qui ne répond pas aux normes d'hygiène strictes demandant à être respectées dans un lieu de cette nature (vols de mouches, absence de couverts, défaut de vêtements de protection...).

II. Catégorisation du dessin

La représentation de l'Arabe (semble-t-il palestinien) est catégorisée négative, compte tenu de l'extrême difformité dont celui-ci est affublé pour l'un des personnages et dans une moindre mesure, pour le second (sa collègue ou compagne). La participation du couple à un projet criminel visant à empoisonner le système digestif du général Ha-'Aretz justifie également une classification négative de l'image. Dépréciation physique et comportement blâmable se conjuguent pour offrir un tableau peu flatteur des deux personnages.

Dessin 3

1. Résumé de la scène représentée dans la case 3, planche 3

Le sous-marin dénommé A.K. Yasser remonte en surface après avoir navigué dans les profondeurs du Jourdain. Il accoste sur l'une des rives du fleuve, transportant à son bord des terroristes. L'un des membres de l'équipage s'extrait par la tourelle et, du haut de celle-ci, présente au groupe des quatre personnes chargé de l'attendre sur place, la portion de falafels « piégés ». Le plat s'apprête à être déposé dans la boîte que tient dans ses mains le membre du comité d'accueil, le plus avancé sur la rive.

2. Figure de l'Arabe (palestinien et autre)

I. Projection imaginaire et transcription visuelle

Le personnage de l'Arabe, ici palestinien, est représenté sous les traits de chacune des quatre personnes chargées d'accueillir les passagers et membres d'équipage d'un sous-marin transportant une portion de falafels toxiques. Il est également figuré sous ceux du sous-marinier en train de déposer ce plat dans la boîte que lui présente l'un des membres du comité d'accueil. Les cinq personnages sont figurés à l'identique sur le plan physique. Leur tête est ronde et présente une forme exagérément volumineuse, par comparaison à la taille de leur buste. Leurs membres supérieurs sont allongés et disparaissent dans les manches de leurs habits. Les inférieurs sont chétifs et fluets. L'un des personnages tient dans ses bras une boîte destinée à accueillir la portion de falafels, ceux-ci dépassant de la pita où ils se trouvent. L'homme est chaussé en outre d'une paire de babouches. Les cinq personnages masquent leur regard derrière des lunettes noires : la vilénie de leur pensée est ainsi camouflée. Les membres du groupe peuvent accomplir leur besogne discrètement et dans l'anonymat. L'appendice nasal des cinq personnages est identique : volumineux, allongé, légèrement incliné vers le bas en forme de saucisse. Son extrémité arrondie surplombe une petite moustache noire et courte, posée sur la lèvre supérieure. Ils portent tous une tenue vestimentaire identique : outre leurs lunettes noires, une cagoule blanche, un vêtement à manches longues - vraisemblablement un manteau ou une tunique - qui les couvre du cou jusqu'au bas des jambes. Tous les cinq font partie du même groupe de « terroristes » chargé de faire ingurgiter la portion de falafels au général Ha-'Aretz, sans que celui-ci ne décèle la présence des microbes qui y ont été inoculés. Le sous-marinier est quant à lui décrit comme étant responsable de l'acheminement du plat empoisonné.

II. Catégorisation du dessin

La représentation des Arabes palestiniens est intégralement catégorisée négative. Assimilés à des terroristes dont « les mains n'ont jamais connu le savon » (case 3), ils portent tous des habits semblables, poursuivent les mêmes objectifs similaires et œuvrent collectivement comme des pantins mécaniques. Aucun signe ne les distingue sur un plan physique et vestimentaire les uns des autres. Ils forment une armée de marionnettes interchangeable et appartiennent probablement tous au mouvement dont le chef serait un certain Yasser – vraisemblablement une référence à Yasser Arafat, président de l'OLP. Les cinq créatures exécutent ses ordres et les missions qu'il leur assigne, silencieusement et aveuglément. Leurs gestes participent tous de la tâche qu'ils sont tenus d'accomplir : empoisonner le général Ha-'Aretz et asphyxier son entourage. Les personnages partagent tous les mêmes conceptions en matière de propreté corporelle. Ils n'observent pas l'hygiène des mains, favorisent la transmission de germes et de micro-organismes et souillent les autres autant qu'eux-mêmes par leur conduite salissante et contaminante.

3. Le stéréotype de l'Arabe palestinien chez Doudou Géva, à travers la série *Hassam'bah dans les cavités du nez : l'histoire magnifique d'une héroïque bande de microbes dans le corps du général Ha-'Aretz*

La stéréotypie de l'Arabe palestinien chez Doudou Géva, telle qu'elle ressort de la série *Hassam'bah dans les cavités du nez : l'histoire magnifique d'une héroïque bande de microbes dans le corps du général Ha-'Aretz*) repose sur une représentation de celui-ci articulée autour de choix esthétiques et factuels précis. Ceux-ci procèdent tous du détournement de la série *Hassam'bah* de Yig'al Mossinsohn, mélange de contrefaçon et de pastiche, augmenté d'une dimension visuelle. L'outrance du propos est un moyen emprunté à la rhétorique visuelle ; très prisée dans la caricature, comme pour cette dernière, elle est un instrument efficace utilisé pour intensifier le message et, en l'occurrence ici, saper le soubassement idéologique d'un portrait dénaturé et stéréotypé du militant nationaliste palestinien établi à Beyrouth. L'on se doute bien chez les spectateur et lecteur qu'il ne peut en être réellement ainsi. La description dans la série

visé autant à faire rire le public qu'à insinuer dans son esprit l'existence possible d'un autre type de représentation de l'Arabe. Celui-ci transparait d'abord en filigrane et ressort progressivement dans ses contours, une fois effacé le substrat idéologique qui alimente la représentation parodiée.

- b. 'Ahlan ve-sahlan négèd knoufiat ha-houmous, hèleq bêt. Bi-chimon ha-tsahiah [Ahlan et Sahlan contre le gang du houmous, deuxième partie. Dans le désert aride]. In GÉVA, Doudou et NIV, Kobi. Séfèr megouhakh [Livre ridicule], 1981. Planches choisies.

Le récit en bandes dessinées *Ahlan et Sahlan contre le gang du houmous* est inclus dans *Livre ridicule* publié en 1981. Les dessins et illustrations sont l'œuvre de Doudou Géva, les textes de Kobi Niv. Il raconte en trois parties¹⁶¹¹ et 39 chapitres (et une planche de conclusion) les investigations que mène le tandem de détectives privés Ahlan et Sahlan dans le but d'éclaircir les affaires qui leur sont confiées. Leurs aventures se déroulent pour l'essentiel à Jérusalem dans quelques lieux fictifs, racontées dans des épisodes inscrits simultanément au présent, passé et futur. Chaque planche commence invariablement par une première case dans laquelle les deux détectives échangent des propos, habillés dans des tenues rappelant celles portées par le détective Sherlock Holmes et son ami le docteur Watson - imaginés par le romancier anglais Sir Conan Doyle¹⁶¹² (1859 – 1930) - dans les illustrations où ils sont représentés. L'épisode se clôt inmanquablement sur une dernière case dans laquelle deux chats « hybrides », tête d'Ahlan pour le premier, de Sahlan pour le second et corps de félinés pour les deux, conversent au dessus d'une poubelle sans couvercle et débordant de déchets. Les noms des deux détectives, Ahlan et Sahlan, sont empruntés à la langue arabe et dérivés de la formule *Ahlan wa-sahlan* (dans sa version hébraïsée 'Ahlan ve-sahlan), laquelle signifie « Bienvenue¹⁶¹³ ».

Dessin 1

« Dans le désert aride »¹⁶¹⁴

19^e épisode de la série, case 3

1. Contexte historique et narratif de l'œuvre

a. Situation et environnement socio-historique

Voir partie « La bande dessinée hébraïque, contexte socio-historique du développement d'une bande dessinée israélienne (1973-1995) »

b. Résumé de l'intrigue de la série par chapitre

Voir texte figurant en annexe.

c. Résumé de la scène représentée dans la case

¹⁶¹¹ Respectivement aux pages 13-29, 59-74 et 97-112 du livre.

¹⁶¹² Né DOYLE, Arthur Ignatius Conan (1859, Édimbourg, Écosse – 1930, Crowborough, Angleterre). L'auteur introduit ses deux fameux personnages pour la première fois dans son roman *A Study in Scarlet*, publié initialement dans le journal *Beeton's Christmas Annual* (1887).

¹⁶¹³ Ou « Que le salut soit sur toi. » La formule originellement signifie en arabe « Puisses-tu devenir un membre de la famille et emprunter un chemin facile. » L'hébreu populaire a repris en Israël l'expression arabe en gardant le sens de « bienvenue ». Le terme 'Ahlan - seul - a également pris le sens, dans le langage hébreu courant, de « Il s'est réveillé... Il a enfin saisi. » Voir AHIASSAF, Oded et AHIASSAF, Ra'anan. *Lexiqon ha-slang ha-'ivri vèha-tsva'i* [Dictionnaire de l'argot et du langage militaire israélien]. Tel Aviv (État d'Israël) : Prolog, 1993, p. 11.

¹⁶¹⁴ Soit en hébreu (translittéré en français), *Bi-chimon ha-tsahiah*.

Un enfant en bas âge¹⁶¹⁵ joue tranquillement par terre aux billes, le regard levé vers un second enfant qui se tient debout, face à lui. Celui-ci tire la langue dans sa direction et, dans un geste moqueur et méchant, tend ses deux bras maigres dans l'alignement de son corps. Il place ses pouces à hauteur de ses oreilles et maintient le reste de ses doigts en éventail. « Encore enfant », raconte-t-il une trentaine d'années plus tard à ses deux clients Ahlan et Sahlan, « je jouais innocemment aux billes, rien que des *rassi'ot*¹⁶¹⁶ et voilà qu'un des enfants tire la langue dans ma direction – enfant de salope.¹⁶¹⁷ »

2. Figure de l'Arabe (palestinien et autre)

I. Projection imaginaire et transcription visuelle

Le personnage de l'Arabe palestinien est représenté sous les traits de deux garçons en bas âge, dans le souvenir qu'en a gardé à l'âge adulte l'un d'entre eux¹⁶¹⁸ et la description qu'il en fait à deux clients juifs israéliens attablés dans le restaurant qu'il possède. Les deux enfants sont les seuls protagonistes de la scène dont il se remémore, trente ou quarante années plus tard, le contenu¹⁶¹⁹. Le premier d'entre eux est décrit - sur un plan scripturaire - comme un amateur du jeu de billes¹⁶²⁰, selon ce qu'il évoque à ce sujet des années plus tard : « je jouais aux billes, toutes des *ra'ssiot*.¹⁶²¹ » Il se qualifie ultérieurement aussi d'« innocent », un terme qui précise un trait de son comportement. Le petit être est donc selon ses propres termes empli d'une candeur enfantine et doté d'un cerveau que n'ont pas corrompu l'expérience de la vie et l'accomplissement d'actes répréhensibles. Il n'a même pas songé à en commettre, ignorant le sens qu'ils revêtent sur le plan moral et la dimension négative et destructrice qui s'y rattache. L'enfant se considère « naturellement » droit et affiche sa naïveté confondante. Ne sachant pas ce que le mal veut dire, il ne s'imagine pas qu'un autre enfant puisse se rendre coupable d'un acte condamnable qui le prendrait pour cible. Les candeur et simplicité de son comportement puisent dans un fond humain dominé par la « dimension naturelle de l'enfance¹⁶²² » inexpérimentée. Sa psychologie exclut la possibilité qu'un tort lui soit infligé et un dommage physique ou matériel causé.

Le très jeune garçon est figuré sur un plan graphique, assis par terre, jouant avec quelques billes éparpillées devant lui. La muraille d'une citadelle, dominée par deux habitations bâties dans un style oriental, et deux palmiers s'élèvent en arrière-plan, loin de lui. Son activité semble totalement détachée de la réalité environnante. Le jeu ne constitue pas un moyen de nouer un lien avec une autre personne, enfant ou adulte. Cette expression de son indépendance ne modifie pas son équilibre affectif et intellectuel. Jouer seul ne le dérange pas. L'activité ludique ne semble pas être pour lui un moyen de partager avec autrui des moments passés à jouer et établir ainsi une passerelle avec un autre univers, différent du sien. Le partage d'émotions en vue d'un

¹⁶¹⁵ Il s'agit du personnage dénommé Abou Choukri, dessiné encore petit enfant. Celui-ci est figuré dans les autres épisodes de la série, trois décennies plus tard, sous les traits d'un propriétaire de restaurant spécialisé dans la préparation de plats de houmous. L'établissement est fréquenté régulièrement par les détectives Ahlan et Sahlan, selon les renseignements fournis à son sujet dans les cases 2 et 11 de la même planche et les cases 3 et 11 de la planche précédente.

¹⁶¹⁶ Le mot *ra'ssiot*, emprunté à la langue arabe, définit une catégorie précise de billes, les « opales » et du type vraisemblablement « œil de chat ».

¹⁶¹⁷ Le texte est inclus dans le cartouche de la case. Les deux personnages sont en effet muets et ne disposent pas des bulles contenant la transcription écrite de leurs propos, pensées, dialogues, etc. Les humoristes jonglent simultanément avec les mots empruntés aux langues arabe et hébraïque et les utilisent pour leur sens premier, figuré et courant comme une technique de travail.

¹⁶¹⁸ Le lecteur déduit ce lien du texte inclus dans le cartouche de la case et par association avec le contenu de la case 2 de la même planche et de la case 11 de la planche précédente.

¹⁶¹⁹ Les deux situations sont représentées dans la même planche, l'une - l'action - sur un plan graphique, l'autre - la narration - sur un mode scripturaire.

¹⁶²⁰ Le jeu de billes est une activité ludique plurimillénaire connue sous une forme ou sous une autre des enfants du monde entier. Il est permis de penser qu'elle est pratiquée par des enfants de toutes origines et âges, ensemble ou de façon séparée, et qu'elle a la capacité sinon la possibilité de les rapprocher.

¹⁶²¹ La phrase est incluse dans le cartouche de la case.

¹⁶²² Voir ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Émile ou de l'éducation*. Paris : Nicolas Bonaventure Duchesne, 1762, 1712 p. (4 vol.).

enrichissement mutuel ne l'intéresse pas. Son attitude physique ne témoigne pas néanmoins d'un refus de jouer avec un autre enfant si celui-ci lui en exprimait le souhait. Il n'est pas fermé à cette perspective, comme en atteste sa réaction devant l'irruption d'un second enfant dans son univers : yeux écarquillés de surprise, conservation d'une bille dans sa main droite et attitude apeurée face aux gestes agressifs qui le visent.

L'enfant évoque physiquement un poupon joufflu aux formes rondes et pleines. Le lecteur peut pourtant considérer qu'il s'agit d'un adulte ayant conservé une physionomie « pouponne ». Les informations contenues dans les cases de la planche et de celle qui la précède, lèvent seules l'ambiguïté relative à l'âge réel du personnage. Sa chevelure déborde très largement sur son front élargi et dégagé. Des cheveux coupés drus et très courts, proches de la coupe en brosse, couvrent le sommet de son crâne. Ils sont rendus par de minuscules traits faiblement arrondis et noirs. De petits sourcils légèrement incurvés dominent de petits yeux ronds affichant une expression de grand étonnement. Le fond blanc - globes oculaires - ne laisse ressortir d'eux que deux petits points noirs indiquant la direction du regard. Le nez allongé est légèrement incliné et s'achève en arrondi. La bouche est dessinée d'un simple d'un point noir et surplombe le menton dont l'extrémité se perd dans la rondeur du visage et qui affiche déjà un petit repli adipeux, dessiné d'un minuscule trait noir. L'oreille droite - la seule visible dans le dessin - est représentée sous un aspect circulaire qui la rend visuellement proche d'un anneau. L'enfant est habillé d'un pantalon et d'un tricot à manches longues, peut-être en coton, qui épousent les formes de son corps. Ces marques distinctives rappellent les détails vestimentaires et corporels caractérisant le même personnage figuré à l'âge adulte¹⁶²³ et permettent de les associer visuellement l'un à l'autre. Le personnage de l'Arabe (palestinien), l'enfant Abou Choukri, n'accède pas à la parole dans la case. Cet attribut lui échoit une fois seulement qu'il a atteint l'âge adulte et dans une langue hébraïque émaillée d'expressions empruntées à la langue arabe et transcrites - visuellement - dans leur version translittérée en hébreu.

Le personnage de l'Arabe palestinien est également figuré sous les traits d'un autre garçon en bas âge. De notables différences le distinguent du premier, aux plans comportemental, psychologique et physique. Ce second enfant est doté d'un caractère agressif, un trait de sa personnalité que rend visible l'expression hargneuse qui se lit sur son visage et sa propension à lancer à la tête de l'autre enfant des insultes véhémentes et grossières. Le garçon souhaite à l'évidence le rabaisser et use à cet effet de gestes expressifs et de paroles injurieuses. Il lui tire la langue pour rajouter encore au sentiment d'antipathie qu'il éprouve pour l'autre enfant. Cette moquerie traduit l'absence d'estime dans laquelle il tient celui-ci en train de jouer pacifiquement aux billes mais également sa volonté de garder ses distances avec lui. Il lui adresse un geste de défiance supplémentaire et place dans ce but ses pouces à hauteur de ses oreilles, tout en maintenant le reste de ses doigts en éventail, tendus dans l'alignement des bras. Ces attitudes inamicales traduisent la peur qu'il ressent devant le risque de régresser au stade de développement où se trouve l'autre enfant (assis) et celle de ne jamais posséder des billes de même type - des *ra'ssiot* – que les siennes. Elles manifestent aussi l'envie de se les approprier sans coup férir après que son propriétaire, effrayé par les gestes agressifs dont il le menace, les abandonnent peut-être dans la précipitation, lui laissant alors le champ libre pour les récupérer. Il ne souhaite pas, en tout état de cause, jouer avec le second enfant et partager avec lui le plaisir que ces moments leur procureraient. La malveillance du garçon à l'égard du joueur de billes reste tempérée par la distance - spatiale, psychologique et matérielle – qu'il maintient et qui l'empêche d'entrer directement en contact avec lui. Il ne se prive pas en revanche de l'attaquer verbalement et étale à cette occasion sa mauvaise éducation et son inconvenance. L'enfant emprunte au champ lexical arabe l'injure *Ibn kalb*¹⁶²⁴ et se montre de la sorte aussi choquant

¹⁶²³ Case 2, planche 19 ; case 11, planche 18.

¹⁶²⁴ L'injure, ici translittérée en hébreu, et que rend en français l'expression vulgaire de « fils de salope », est placée dans le cartouche de la case et, par ce biais, attribuée au personnage.

que possible, s'en prenant à l'autre enfant, en attaquant à la fois sa mère - sa prétendue conduite immorale - et le lien qui l'unit à elle - son enfantement, fruit de ses mauvaises mœurs. Manque de pudeur et inconvenance font ici bon ménage.

Le comportement prétendument indécent de sa mère est opposé, incidemment, à celui vertueux de la sienne. L'insulte permet de s'affirmer à ses dépens, d'exprimer sa volonté de choquer et de souligner la trace que son agression verbale a laissée chez un autre personnage d'Arabe - devenu adulte. Elle dote la scène d'une dimension comique en incluant une attaque verbale - lisible sinon compréhensible par le lecteur hébraïsant - contre la croyance de bon goût en l'innocence des enfants. Quelle que la communauté d'appartenance - arabe dans le cas présent, ces derniers savent se jeter des insultes dont les adultes seuls connaissent l'exacte signification. Le personnage adulte propose un échantillon d'un certain vocabulaire populaire ayant cours dans les sociétés méditerranéennes dans lequel la qualification injurieuse de la mère occupe une place de choix. Le dessinateur, les personnages et les lecteurs de sa série ressortent de cette culture méditerranéenne. L'intention transgressive est présente vis-à-vis des univers sociaux et artistiques en jeu dans les cases des planches où se trouvent les injures. La grande haine qu'elle véhicule pour l'autre et sa mère conjointement dépréciés, trouve son exutoire.

Le personnage du second enfant reproduit - dans la mention qu'il en fait une trentaine d'années plus tard - une expression utilisée par certains de ses proches adultes ou dans la bouche d'autres enfants. Le jeune garçon évoque la mère de l'autre enfant sous l'angle de son comportement sexuel, décrié comme étant celui d'une femme de mauvaise vie, c'est-à-dire réputée accorder très facilement des faveurs sexuelles à la gente masculine et comptant par milliers les aventures sentimentales et les partenaires masculins. Le tabou - la sexualité de la mère - est présent de façon inconsciente dans l'esprit de l'enfant au moment où il profère le juron, à la différence du dessinateur qui l'emploie en conscience, parfaitement renseigné sur le sens précis que revêtent l'insulte, la sexualité adulte et le triangle relationnel père-mère-enfant.

Le second personnage d'Arabe est représenté au plan physique sous les traits d'un jeune garçon dont la constitution en apparence chétive et la physionomie longiligne, tranchent avec l'allure rondouillette affichée par le personnage d'Abou Choukri - enfant et adulte. Sa tête présente également un aspect légèrement ovale et allongé. Les cheveux noirs, courts et drus, semblent avoir été coupés en brosse. Ils couvrent le sommet de son crâne et cèdent leur place à un sourcil noir, très incliné et marqué - seul le droit est montré, le dessin étant réalisé selon une coupe de profil qui plonge directement sur l'œil droit et son nez charnu, long et également incliné. La bouche est marquée et laisse sortir dans sa quasi-intégralité la langue au milieu, semble-t-il, des postillons, figurés par des traits minuscules¹⁶²⁵. La lèvre inférieure et le pli du menton sont représentés par un trait noir et court. Le désir de faire peur à l'autre enfant et d'afficher son mépris pour lui, transparait dans chacun de ses gestes, l'aspect étiré et maigrelet de ses bras et jambes renforçant cette dimension. L'enfant est vêtu d'un tricot à petites manches et d'un pantalon court, plus en phase avec les vêtements que porte habituellement un jeune enfant - et par comparaison avec les habits dont est vêtu l'enfant Abou Choukri, plus proche pour sa part de l'univers vestimentaire des bébés.

Le second personnage d'Arabe palestinien n'accède pas plus à la parole que le premier - Abou Choukri, enfant. Elle lui est donnée indirectement à travers des propos repris par ce dernier parvenu à l'âge adulte - parmi lesquels des expressions empruntées à la langue arabe et reproduites dans leur version translittérée en hébreu, dans le souvenir qu'il en a gardé d'elles, dans la même langue.

¹⁶²⁵ Ces derniers sont aussi l'indice de l'important volume sonore employé par le personnage au moment où il profère ses insultes. Ces signes correspondent aux codes graphiques de la bande dessinée.

II. Catégorisation du dessin

Les images associées au personnage de l'Arabe, probablement palestinien, sont catégorisées simultanément positives et négatives. Elles s'inscrivent dans une transcription graphique du souvenir que garde de lui-même l'un des personnages d'Arabe adulte, au présent de sa narration - enfant dans son souvenir - et l'image qu'en donne le dessinateur. Propriétaire d'un restaurant spécialisé dans le houmous, symbole culinaire de l'amitié judéo-arabe – des images catégorisées positives – l'homme, enfant, est montré dans sa rondeur joufflue comme un gros poupon. Assimilé à l'innocence sans aucune déformation physique et psychologique, le personnage enfant retrouve un stéréotype positif universel. L'insulte associée à ce dernier, une image négative, n'affaiblit pas ce constat. Elle sert avant tout à rappeler l'adulte qu'il est devenu et le langage injurieux qu'il a acquis depuis. Les images associées au deuxième personnage sont catégorisées négatives. Si les traits physiques sont caricaturalement grossis (langue allongée, nez en saucisse), cette exagération n'excède pas les conventions du genre. La négativité ressort des postillons qu'il projette en direction du premier personnage, de l'attitude agressive qu'il lui oppose, des grimaces et des gestes avec lesquels il souhaite l'apeurer. Aucun signe distinctif (visuel) ne permet d'associer les deux personnages (deux enfants) à leur identité arabe. Le dessinateur laisse donc ouverte la possibilité au lecteur de s'identifier à ces derniers.

Dessin 2

« Dans le désert aride »

19^e épisode de la série, case 4

1. Contexte historique et narratif de l'œuvre

a. Situation et environnement socio-historique

Voir partie « La bande dessinée hébraïque, contexte socio-historique du développement d'une bande dessinée israélienne (1973-1995) ».

b. Résumé de l'intrigue de la série par chapitre

Voir texte figurant en annexe.

c. Résumé de la scène représentée dans la case

Un enfant en bas âge¹⁶²⁶ est kidnappé par un cavalier bédouin qui galope à toute allure sur le dos de son dromadaire, vers une direction inconnue. Il poursuit sa cavalcade effrénée en agrippant le jeune garçon dans sa main droite et les rênes de l'animal dans celle de gauche. « Nous nous chamaillions encore moi et la pute¹⁶²⁷ », raconte-t-il une trentaine d'années plus tard à ses deux clients Ahlan et Sahlan¹⁶²⁸, « et voilà soudain qu'un couple de Bédouins, maudites soient leurs mémoires, a soudainement jailli hors du bois de Jérusalem et m'a fait grimper sur son chameau écumant. »

¹⁶²⁶ Comme pour la case de la planche 19, les faits concernant le personnage d'Abou Choukri apparaissent dans le récit trois décennies après s'être produits et sont rapportés dans le cadre des échanges qu'il a avec les détectives Ahlan et Sahlan et sous la forme de flash-back. Ils sont également rapportés aux cases 2 et 11 de la même planche et 3 et 11 de la précédente.

¹⁶²⁷ Doudou Géva emploie le mot arabe *charmout* dans sa version translittérée en hébreu. Celui-ci désigne la femme à qui est attribuée une petite vertu (une « salope »), aux mœurs légères (une « pute », une « catin »), une mauvaise vie ou encore qui traîne avec les hommes (une « traînée »). Ce terme a été masculinisé mais conserve le même sens qu'à l'origine. Il peut admettre une nuance importante. Le comportement sexuel attribué à la femme qualifiée par ce terme disparaît au profit d'une désignation d'un trait de caractère prêté à un homme dont ressort l'absence totale de sens moral. Son dévoiement social et éthique, qualifié ainsi, l'assimile au comportement prêté à la femme désignée sous le vocable de « salope ». Les termes de « salope » et de « pute » ont été également transposés dans le langage graveleux et obscène pratiqué dans certains milieux homosexuels.

¹⁶²⁸ Les deux détectives - et clients juifs - israéliens sont attablés, au moment où Abou Choukri évoque son passé dans le restaurant spécialisé dont il est le propriétaire.

2. Figure de l'Arabe (palestinien et autres)

I. Projection imaginaire et transcription visuelle

Le personnage de l'Arabe palestinien est représenté sous les traits d'un garçon en bas âge, d'un second très jeune enfant¹⁶²⁹ et d'un adulte chevauchant son dromadaire. Les composantes du tableau ressortent du souvenir qu'a gardé à l'âge adulte de cette scène le premier¹⁶³⁰, et la description qu'il en fait à deux clients juifs israéliens attablés dans le restaurant qu'il possède¹⁶³¹. Le premier personnage est figuré comme un jeune enfant victime d'un rapt commis par un cavalier bédouin, lequel poursuit sa cavalcade effrénée après l'avoir installé sur sa monture. Il est montré en train d'ouvrir de grands yeux ronds, affichant ainsi de façon visible sa stupéfaction devant le caractère inattendu, brutal et violent de son enlèvement. Il exprime également la peur que lui inspirent la physionomie et la monture du responsable de l'opération, un Bédouin assis sur son dromadaire. Abou Choukri apparaît, dans le texte inclus dans le cartouche, comme un homme habitué à proférer des jurons et des insultes. Il exprime, rétrospectivement, une fois atteint l'âge adulte, la haine qu'il ressent pour les Bédouins qui l'ont kidnappés alors qu'il était enfant - « maudites soient leurs mémoires ».

Le jeune enfant qu'il a été ne parlant pas, ses mimiques peuvent seules, le cas échéant, permettre de déceler quel a été son état d'esprit alors. Il est dépeint sur le plan vestimentaire tel qu'il apparaissait dans la case précédente, à savoir portant un pantalon long et blanc et un tricot à manches longues de même couleur - peut-être en coton, épousant les formes rebondies de son corps. Ses traits sont identiques sur le plan physique à ceux qui le caractérisaient déjà dans la case précédente. Sa physionomie s'apparente ici aussi à celle d'un poupon joufflu aux formes arrondies. Sa petite chevelure déborde très légèrement sur la partie haute de son front, large et dégagé, couvrant entièrement le sommet de son crâne. Ses yeux sont figurés sous la forme de deux cercles vides et blancs - des globes oculaires, d'où ne ressortent que deux points noirs permettant au lecteur de lire la direction de son regard. Les sourcils du personnage n'ont pas été dessinés. Son nez est légèrement allongé et incliné vers le bas et s'achève en arrondi. La bouche est désignée d'une marque noire et circulaire. Elle est légèrement béante, traduisant ainsi la stupeur de l'enfant. Un trait incurvé fixe le contour du menton, suggérant la présence d'un premier pli adipeux. L'oreille droite est la seule qui soit représentée, le visage poupin étant dessiné de trois quarts face. Elle apparaît sous la forme ronde d'un anneau. Le second personnage est simplement désigné sous une forme scripturaire par le vocable de *charmout*, utilisé par le premier personnage, qui arabe devenu adulte, évoque la scène plusieurs décennies plus tard.

Le troisième Arabe palestinien figurant en tant que protagoniste de la scène est montré sous les traits d'un Bédouin qui fait irruption brutalement dans le paysage, chevauche un dromadaire à bride abattue et s'empare sans ménagement d'un jeune enfant qu'il soulève du sol et place contre lui, sur sa monture. Il apparaît comme une sorte d'homme juché sur cette dernière, par opposition à l'homme civilisé qui enfourche élégamment son cheval – et à celui, également civilisé, qui a accédé à un autre mode de locomotion, plus évolué et moderne. Le cavalier est dépeint comme un individu qui, au plan comportemental, est dépourvu du garde-fou moral qui le dissuaderait de s'en prendre à un enfant sans défense. Il agrippe ce dernier dans sa main gauche tandis que dans celle de droite, il serre la bride de sa monture.

L'homme est figuré, sur le plan vestimentaire, vêtu d'une longue robe blanche qui lui descend jusqu'aux bas des mollets et d'un foulard blanc noué autour de son crâne qui lui enserre également le cou et retombe sur ses épaules. Une longue cordelette noire, semble-t-il un *agal*,

¹⁶²⁹ Il s'agit du même personnage déjà figuré dans la case précédente.

¹⁶³⁰ Le lecteur déduit ce lien du texte inclus dans le cartouche de cette case et, par association, avec le contenu de la case 2 de cette dernière et de la case 11 de la précédente.

¹⁶³¹ Les deux détectives ne sont pas représentés visuellement dans la case.

le maintient solidement noué. L'homme semble chausser des pantoufles sans talons. Son dromadaire n'est pas équipé d'un étrier que son cavalier utiliserait pour grimper sur sa monture.

Le personnage de l'Arabe palestinien (?) – ici du Bédouin, est dépeint physiquement comme un homme qui dégage un sentiment de puissance et semble doté d'une constitution forte et robuste. Celle-ci le rend capable simultanément de maîtriser sa monture « écumante » d'une seule main et de tenir, de l'autre, l'enfant qu'il vient de kidnapper. Une longue moustache noire et épaisse barre son visage, de part en part, sous son nez allongé et incurvé, et, fait saillie, au-delà de ses joues. Son front large, en partie caché par le foulard qui le couvre, est prolongé par deux sourcils noirs décrivant des arrondis et des yeux grand ouverts, d'un aspect légèrement ovoïde. Les pupilles sont marquées d'un point noir et permettent au lecteur de lire la direction du regard. La bouche, très large et ferme, est figurée d'un trait long, légèrement incurvé. Elle cède sa place à un menton rendu quelque peu saillant par la présence d'un repli restitué sous la forme d'un trait noir. Le Bédouin est également décrit sous une forme scripturaire comme formant un tandem avec un autre Bédouin chevauchant son propre dromadaire. Les deux cavaliers jaillissent du bois voisin de Jérusalem sur leurs montures, deux précisions qui ne sont pas fournies dans le dessin¹⁶³². Ils continuent de susciter la haine du personnage d'Abou Choukri, des décennies plus tard, alors qu'il est devenu adulte, au point d'être voués aux gémonies : « maudites soient leurs mémoires¹⁶³³ ».

Dessin 3

« Dans le désert aride »,

19^e épisode de la série, case 5

1. Contexte historique et narratif de l'œuvre

a. Situation et environnement socio-historique

Voir partie « La bande dessinée hébraïque, contexte socio-historique du développement d'une bande dessinée israélienne : 1973-1995 ».

b. Résumé de l'intrigue de la série par chapitre

Voir texte figurant en annexe.

c. Résumé de la scène représentée dans la case

Un enfant en bas âge¹⁶³⁴ est jeté depuis son dromadaire par un cavalier bédouin, à même le sol, en plein désert. Le soleil écrase de sa chaleur l'endroit. Deux palmiers forment la seule végétation visible alentour. « Ce n'est qu'en plein milieu du désert saoudien, putain de sa mère. » révèle-t-il une trentaine d'années plus tard à ses deux clients, Ahlan et Sahlan, « que les brigands comprirent qu'une erreur avait été commise et que je n'étais pas "ma splendide sœur Fatma, putain de sa mère"... ».

2. Figure de l'Arabe (palestinien et autre)

I. Projection imaginaire et transcription visuelle

Le personnage de l'Arabe est représenté sous les traits d'un Bédouin qui traverse à toute allure, sur son dromadaire, une grande contrée désertique et se débarrasse, en plein milieu de cette dernière, d'un jeune garçon qu'il éjecte du haut de sa monture, sous un soleil rayonnant et écrasant. Il est dépeint au plan figuratif sous une forme très schématique, à travers quelques traits fins et noirs traduisant la vision que peut en avoir un spectateur depuis une certaine distance, en plein désert, sous une lumière éclatante. L'homme apparaît dans cette perspective

¹⁶³² Celles-ci sont évoquées dans le récitatif.

¹⁶³³ Les informations apparaissent seulement dans le texte inclus dans le cartouche de la case.

¹⁶³⁴ Il s'agit toujours du personnage d'Abou Choukri enfant, figuré trois décennies après que ce soient produits les événements dont il évoque le souvenir devant les détectives Ahlan et Sahlan, attablés dans son restaurant.

en train d'administrer un violent coup de pied au petit enfant qu'il transporte et de se délester ainsi du fardeau que celui-ci est devenu pour lui et contre lequel il libère son sentiment de colère. Sa frustration le conduit à s'en prendre rageusement à un « petit être sans défense » et à le faire chuter sur un sol, que le lecteur peut deviner brûlant, à mille lieux de la moindre habitation.

Le Bédouin est également décrit sous une forme scripturaire comme un cavalier émérite, capable de relier sur son dromadaire la forêt de Jérusalem au désert saoudien, au milieu duquel il se rend compte de la véritable identité du petit garçon qu'il a kidnappé. L'homme manigance et exécute cet enlèvement car il pense s'emparer de Fatma, la « splendide sœur » du jeune enfant. Il s'octroie le droit de perpétrer le rapt d'une jeune fille, dès lors qu'il en apprécie son physique¹⁶³⁵. Le ravisseur agit avec un complice qui n'est pas figuré dans la case, au point que le lecteur malicieux peut se demander s'il ne s'agit pas de sa monture, un dromadaire. Les deux forment ensemble un tandem de « brigands », selon le terme utilisé dans les mêmes circonstances pour les qualifier.

Le personnage de l'Arabe palestinien est également figuré sous les traits d'un petit enfant abandonné au milieu du désert par son ravisseur, au moment où celui-ci comprend qu'il y a eu méprise sur son identité. Il est dépeint sur un plan figuratif très schématiquement à l'aide de quelques traits fins et noirs qui restituent l'image qu'il laisse dans l'œil du spectateur depuis une importante distance, dans un lieu désertique éclairé par les rayons d'un soleil brûlant. L'enfant est montré dans cette perspective comme étant en train de chuter de la monture qui le transporte, après avoir reçu un violent coup de pied dans le postérieur et de retomber les quatre fers en l'air, vers le sol sablonneux.

Abou Choukri, très jeune, est également décrit sous une forme scripturaire à travers les mots utilisés qu'il emploie pour dépeindre, depuis sa position d'adulte, la situation qu'il a vécue autrefois. Son enlèvement continue à le marquer à une trentaine d'années d'intervalle. La description de l'événement révèle l'habitude qu'il a prise entretemps de jurer systématiquement et d'insulter grossièrement les êtres et les choses liés à son traumatisme. Le malheur qu'il a connu vient de la beauté de sa sœur Fatma pour laquelle il a été pris et qui l'a conduit à être kidnappé. Celle-ci devient pour lui une prostituée car les traits physiques composant son apparence extérieure ont plu au tandem de Bédouins qui l'ont enlevée. Son physique avantageux a attisé la convoitise primitive et amoralisée des deux cavaliers mais, pour une raison inexplicée, elle l'a conduit à être kidnappé à sa place. Le caractère obscène de leur attitude et de leur projet s'est insinué dans son esprit au point, de proférer des injures contre sa sœur dont la beauté devient celle des femmes de mauvaise vie. Sa mère a donné la vie à une femme qui, au plan de sa conduite et de ses mœurs, ne mérite pas d'être considérée, à l'image de sa mère, comme une femme de bonne et de belle vie. Le désert saoudien où il a été abandonné est également « insulté » et se retrouve assimilé lui aussi à une « putain de sa mère », ramené ainsi au plus bas de l'échelle des valeurs possibles. La « mère-nature » a enfanté, en ce qui le concerne, une incarnation désertique de la débauche. L'enfant Abou Choukri ne voit dans la beauté féminine et naturelle que la source de tous ses ennuis, dont il faut décrier et déprécier même le souvenir quand il est évoqué.

¹⁶³⁵ L'information, relative au rapt, enfant, du personnage d'Abou Choukri adulte, est insérée dans le cartouche de la case.

- c. *Amoud ha-bèch* [La colonne du Bèche]. In GÉVA, Doudou et NIV, Kobi. *Séfèr megouhakh* [Livre ridicule], 1981. Planches choisies.

Dessin 1

Planche 2, case 5

1. Contexte historique et narratif de l'œuvre

a. Situation et environnement socio-historique

Voir partie « La bande dessinée hébraïque, contexte socio-historique du développement d'une bande dessinée israélienne : 1973-1995 ».

b. Résumé de l'intrigue de la série par chapitre

Le récit en bande dessinée *La colonne du Bèche*¹⁶³⁶, sous-titrée *histoire du combat sioniste contre le café turc*¹⁶³⁷, démarre par la mention de son titre, étalé sur toute la largeur de la première case¹⁶³⁸ de la première planche. Le sous-titre *De la boue au Ness* et le n°13 du chapitre de la série, subdivisée en 3 planches, comprenant respectivement 11, 12 et 13 cases, occupent la seconde planche¹⁶³⁹. Le cadre temporel et géographique est posé à la case 3 de la première planche. L'action semble se dérouler d'après la chronologie proposée, en l'année grégorienne de 2110 et hébraïque de 5970¹⁶⁴⁰. L'Europe « panse ses plaies d'adolescence », tandis que le tsar russe « tourne à droite sans le signaler, vu que les temps sont pour lui difficiles ».

La petite communauté juive en « terre d'Israël » est soumise au pouvoir du sultan turc Hamid III, surnommé Hamidanos¹⁶⁴¹. Haman Ha-Racham¹⁶⁴², qui gouverne le pays d'une main de fer, soumet en mars de la même année au sultan, un plan d'anéantissement baptisé « Terre de mon amour » (case 4). Le Parlement turc¹⁶⁴³ approuve le premier avril la loi assujettissant la communauté juive à un cens draconien, rendant son avenir incertain (case 5).

Le personnage de Simha Ziv¹⁶⁴⁴ confie au spectateur la stupéfaction de sa mère Estherahat Loukoum¹⁶⁴⁵ et de son père-oncle Mordokh¹⁶⁴⁶, lesquels forment « à eux deux la petite communauté juive » face à l'obligation faite à chaque Juif d'acquitter le cens au Trésor turc, en train de péricliter (case 6). Simha Ziv détaille le contenu de leur réunion, tenue sans elle, précisant que la maison était remplie, jusqu'à ses cinq ans, par les épluchures de graines de

¹⁶³⁶ *Amoud ha-bèch* [La colonne du Bèche] fait directement référence à la série télévisée israélienne dénommée « *Amoud ha-èch* » [La colonne de feu], diffusée en 1981, et au jeu du backgammon, appelé en hébreu le *chech bèch*.

¹⁶³⁷ Soit en hébreu, *'Amoud ha-bèch toldot ha'-ma'avaq ha-tzioni ba-café ha-tourqi*. In GÉVA, Doudou et NIV, Kobi. *Séfèr megouhakh* (Ridiculous Book) [Livre ridicule], *op. cit.*, p. 91-93.

¹⁶³⁸ Ses dimensions correspondent à celles de deux cases fusionnées, de format identique à celui appliqué de façon standard dans les trois planches de la série.

¹⁶³⁹ Le nom du chapitre est écrit simultanément en hébreu - *Pèrèq 13: Mi-bots le-nes* - et dans une version mêlant traduction et translittération anglaise - *Chapter 13: From Bots to Ness*.

¹⁶⁴⁰ La datation mentionnée est purement fantaisiste et relève de l'imagination des deux auteurs de la bande dessinée. Ne s'agissant pas d'une série de science-fiction mais de type satirique et comique, les dates mentionnées renvoient à des événements réels : l'apparition de *Livre ridicule* où figure le récit en 1981, le mandat anglais exercé sur la Palestine mandataire entre 1922 et 1948 et le moment que celui-ci représente dans le calendrier traditionnel juif, de 5682 à 5708.

¹⁶⁴¹ Le nom Hamidanos est donné non vocalisé dans le texte de la bande dessinée. Il résulte de la contraction du nom du sultan Abdul Hamid II (1842-1918) et de celui donné au plat cuisiné du même nom auquel les humoristes font, semble-t-il, référence et qu'ils utilisent dans une intention comique. Le nom pourrait littéralement être aussi orthographié Hamidanous et Hamidanus.

¹⁶⁴² *Haman ha-racham* signifie en français « Haman le greffier ».

¹⁶⁴³ Doudou Géva désigne le Parlement turc par le nom de Kishle.

¹⁶⁴⁴ Le nom du personnage est suivi de la mention « anciennement Simha Loukoum ». Le complément d'information est mentionné sur une sorte de sur-titrage de type télévisuel, placé à l'avant-plan de l'image.

¹⁶⁴⁵ Estherahat Loukoum est le nom donné au personnage imaginé par les deux auteurs de la bande dessinée. Il résulte de la contraction du prénom d'Esther et de l'expression Rahat Loukoum, dans l'intention manifestement de faire un calembour. Esther est le personnage central du Livre d'Esther, appelé également Rouleau d'Esther, figurant dans les *ketouvim* à la troisième et dernière partie de la Bible hébraïque dite *Tanakh*. Rahat Loukoum est, quant à elle, l'appellation originale de la confiserie dénommée loukoum.

¹⁶⁴⁶ Le personnage adopte ultérieurement le prénom biblique de l'un des personnages centraux du Rouleau d'Esther, Mordekhaï, soit Mardocheï en français.

tournesol noires et salées, mangées durant cette même nuit (cases 7 et 8). Elle révèle le projet d'Estherahat Loukoum et Mordekhay Ha-Racha¹⁶⁴⁷ d'attenter à la vie du tyran (Haman) au moyen de la bombe à houmous et l'abandon de ce dernier, sachant que « la petite communauté juive ne s'alimente que de boulgour » (case 9). Le couple tente de soudoyer le « Juif converti Vayzata » (case 10), fils de Haman Ha-Racham par la « méthode du bakchichkébab¹⁶⁴⁸ ». Celui-ci, prénommé à l'origine, Heinz Weiss¹⁶⁴⁹, participe à « la première vague d'immigration, au début du peuplement sioniste en terre d'Israël¹⁶⁵⁰ » et connaît le même sort que de nombreuses personnes arrivées en Palestine mandataire dans ce cadre (case 12).

Heinz Weiss abjure sa religion dès son arrivée dans le pays et « transforme son patronyme en Vayiz-Ata, en référence au dirigeant turc Rifaat Ata-Turk¹⁶⁵¹ » (pl.2, case 1). Il obtient après s'être démené en tant que fils adoptif de Haman Ha-Racham, le bénéfice d'une franchise concernant la fabrication de sous-vêtements pour les membres de la communauté juive de Palestine (pl.2). Simha Ziv¹⁶⁵² rapporte le sentiment éprouvé par son père et oncle, confronté au refus de Vayiz-Ata d'être soudoyé à l'aide de bakchich (case 3). Les deux membres de la communauté juive, au comble de leur désespoir, sollicitent alors sans succès, l'aide du tsar de Russie. Ce dernier est malheureusement accaparé par ses propres soucis (case 4). Le serviteur préféré du sultan Hamidanos, Djamal Pah, se rapproche de Mordekhay Ha-Racha (case 5) et l'informe du naufrage que connaît la vie conjugale de son maître (case 6). Djamal Pah devient Djamal Alouminiyoum et révèle, des années après, l'état de déchéance dans lequel est tombé le sultan Hamidanos (case 7) après voir appris que son fils Salatourqi et sa fille Salatina n'étaient pas ses enfants, mais ceux d'Haman Ha-Racham (case 8).

Djamal Alouminiyoum conseille à Mordekhay Ha-Racha de profiter des tensions existant à la cour du sultan pour le brouiller avec son vizir, une action qu'il considère comme étant un devoir sacré à remplir au profit du peuple juif (case 9). Simha Ziv (ex-Loukoum) évoque l'initiative prise par sa mère Estherahat, avec l'aide de l'oncle-père Mardokh : se déguiser en beau jeune homme et se rendre au bal organisé pour la fête de Pourim, le retrouver au hammam turc pour y chauffer ses sens (case 10). Le sultan, abusé par le déguisement de celle qui est par ailleurs une femme « réputée pour sa beauté dans la petite communauté juive » - en tombe

¹⁶⁴⁷ Mordokh est désormais nommé Mordekhay Ha-Racha – littéralement Mardochée le scélérat en français. Cette désignation fait référence à Mardochée, déjà évoqué, et à certains aspects de sa personnalité que recouvre ce qualificatif (Ha-Racha). Celui-ci est orthographié sous la forme d'un acronyme composé des lettres *Hé Rech Chin 'Ayin*, qui signifie « Notre rabbin le génie Chim'on le tordu ». L'adjectif '*aqoum* – tordu en hébreu - constitue ici, tel que l'auteur l'orthographie, également un second acronyme composé des lettres hébraïques '*Ayin, Qof, Vav* et *Mèm sofit* – soit la consopnne *Mèm* finale. Celles-ci correspondent à leur tour aux initiales des mots hébreux signifiant en français « arracheur de planches et destructeur d'arrosoirs ». *Mametérot* – arrosoirs en français – constitue maintenant dans l'orthographe qu'en donne l'auteur, un troisième acronyme composé des lettres hébraïques *Mèm, Tèt, Rech, Vav* et *Tav*. Celles-ci recouvrent les initiales des mots hébreux signifiant en français « découvreur de mines et avaleur de scélétrats, etc. » *Ve-khoulei* – qui correspond à l'abréviation française « etc. » - soit la locution adverbiale issue du latin médiéval « et coetera desunt » qui signifie « et les autres choses manquent » - constitue dans l'orthographe qu'en donne l'auteur, un quatrième acronyme composé des lettres hébraïques *Vav, Khaf, Vav, Lamed* et *Yod*. Celles-ci désignent les initiales des mots hébreux signifiant en français « Et qu'advienne son Respect, et qu'éternellement il advienne ». *Yéhi* – advienne en français, soit le verbe advenir conjugué au subjonctif présent, à la troisième personne du singulier - constitue également dans l'orthographe qu'en donne l'auteur, un cinquième acronyme composé des lettres hébraïques *Yod, Hé* et *Yod*. Il s'agit des initiales des mots hébreux signifiant en français « Vive le Ha-Po'el de Jérusalem » - soit une proclamation du soutien apporté au club de football de Jérusalem du même nom. Les différents acronymes créés par les humoristes sont proposés à la perspicacité de leurs lecteurs, dans le cartouche de la case 8 de la planche 1, p. 91.

¹⁶⁴⁸ L'expression résulte de la contraction des mots bakchich et kébab.

¹⁶⁴⁹ Il s'agit peut-être d'une référence à l'acteur allemand Heinz Weiss, dont la carrière couvre les années 1950 à 1990 et comprend plus de 140 films.

¹⁶⁵⁰ Doudou Géva emploie l'expression « peuplement sioniste », non celle de « peuplement juif », semblant ainsi prendre ses distances avec la terminologie utilisée pour qualifier les événements survenus dans les années 1900-1948, qui dominae le récit israélien produit à leur sujet, largement influencé, sinon inspiré par l'idéologie sioniste.

¹⁶⁵¹ Le nom signifie littéralement en français « Rifaat tu es turc ». Les appellations attribuées au personnage renvoient, étymologiquement et phonétiquement parlant, aux nom et prénom portés par le premier président de la République de Turquie Moustapha Kémal Atatürk (1881-1938), au pouvoir entre 1923 et 1934.

¹⁶⁵² Le nom est à nouveau complété par la mention « ex-Loukoum ».

immédiatement amoureux (case 11). La situation de l'Empire ottoman continue de se dégrader « dans ce monde cruel », l'ours russe s'unissant « au cochon allemand pour accroître sa pression sur le chameau turc blatérant¹⁶⁵³ ». Leurs pattes enserrant de plus en plus fortement son cou jusqu'à l'étrangler (case 12).

Le comportement d'Estherahat est assimilé par le docteur Dov¹⁶⁵⁴ à celui d'une personne qui, s'étant trouvée au bon endroit au bon moment, a tiré parti de la « faiblesse atrophique du sultan », en usant de sa « sensualité historiquement aiguisée » (pl. 3, case 1). « Les lettres brûlantes d'Estherahat de cette époque » traduisent pour cet historien « la pression croissante » qu'elle exerce sur « Hamidanos vieillissant » (case 2).

Haman le greffier ourdit d'autres complots maléfiques contre les quelques juifs de Palestine et lance une campagne publicitaire à base d'affiches sur lesquelles est écrit le slogan : « Préparez-vous ! Grâce à moi, bientôt un projet de cens draconien !! » (case 3). Les dirigeants de la petite communauté juive rassemblent en parallèle, « aux quatre coins du monde », les preuves confondantes démontrant l'existence d'un lien de paternité unissant les enfants du sultan à son vizir, Haman le greffier. L'analyse comparative de leurs nez et de celui de leur père le prouve indiscutablement (case 4).

Le docteur Ozen - un otorhinolaryngologiste¹⁶⁵⁵ - confirme cette filiation en démontrant l'existence d'un « même père pour tous les nez » (case 5). Estherahat présente au sultan « présomptueux, plongé en pleine guerre contre les paysans », les preuves confondantes du lien de filiation unissant ses enfants à Haman le greffier (case 6). Le sultan Hamidanos III, pris d'un accès de fureur, détruit toutes ses mouches séchées et ordonne d'arrêter et de pendre son vizir (case 7). « Haman le greffier rusé » fuit le pays par avion « en entendant sonner le gong » et disparaît sans laisser de traces (case 8). Devenu Hamanos Hadjidakis¹⁶⁵⁶, une personne désormais âgée et assise dans un fauteuil roulant, il répond aux questions d'un journaliste concernant les raisons de l'échec de son projet de cens qui visait expressément les Juifs (case 9).

L'ancien vizir l'impute à la domination exercée par les Juifs sur les médias et à « l'image négative » qui s'en est trouvée être forgée (case 10). La petite communauté juive est très soulagée, la famille Loukoum revenant au pays et, à nouveau rassemblée, s'agrandit de deux enfants, Orah et Simha (case 11). Simha Ziv (ex-Loukoum) se remémore alors l'enfance heureuse qu'elle a eue avec sa sœur, la première ayant fini écrasée par le train de la plaine et elle-même (la seconde) s'étant mariée (case 12).

c. Résumé de la scène représentée dans la case

Le personnage de l'Arabe (ou de l'oriental), Djamal Pah saisit de sa main droite, la main gauche du personnage du Juif, Mordekhay Ha-Rachah. Celui-ci se laisse faire, sa main droite posée au niveau de la ceinture, disparaissant en partie dans un repli du pantalon.

¹⁶⁵³ La Russie est figurée sous les traits d'un ours. Elle s'allie à l'Allemagne, représentée pour sa part sous ceux d'un cochon coiffé d'un casque à pointe. Les deux s'apprentent à faire un sort à l'Empire ottoman, symbolisé par un chameau coiffé d'un fez. Deux animaux marqués par leurs traits épais et grossiers symbolisent les deux plus grandes puissances européennes du début du XX^e siècle. Ils s'en prennent à un troisième animal, figurant pour sa part la grande puissance déclinante de l'époque.

¹⁶⁵⁴ Historien de son état, selon l'information donnée dans la case.

¹⁶⁵⁵ « Qui reçoit de 14 heures à 16 heures », selon les informations contenues dans la case.

¹⁶⁵⁶ Hamanos Hadjidakis, ex-Haman le greffier, selon l'information contenue dans la case. Les humoristes détournent ici parodiquement les prénom et nom d'un célèbre compositeur de musique populaire grecque du même nom, Mános Hadjidákis (1925 - 1994), connu pour sa musique du film *Jamais le dimanche* (Jules Dassin, 1960) pour laquelle il obtient en 1961 aux États-Unis un oscar de la meilleure chanson de film, et pour la diffusion de la musique de « bouzouki » dans la culture musicale grecque.

2. Figure de l'Arabe (palestinien et autres)

I. Projection imaginaire et transcription visuelle.

Le personnage de l'Arabe (ou de l'oriental) est décrit sur le plan lexical au moyen de certains termes compris dans le cartouche de la case. Il est le « Juste parmi les nations¹⁶⁵⁷ », dénommé Djamel Pah, le serviteur chéri du sultan Hamidanos, « pris secrètement d'un amour pour le sionisme » qui « force d'une manière inattendue la porte de l'espoir¹⁶⁵⁸ » au profit des Juifs vivant dans le même pays que lui.

Djamel Pah est figuré sur un plan physique comme étant d'une taille égale à celle du personnage de Mordekhay Ha-Rachah – l'incarnation du Juif de Palestine à l'époque. Il possède un buste relativement fin et allongé, dont le volume va s'amincissant des épaules aux hanches, pour finir sur une taille très fine. Ses bras sont dzs et collés au corps pour leur partie supérieure, dégageant une impression de grande élasticité. Ils tranchent avec ceux du personnage de Mordekhay, larges et vigoureux. La structure du visage est triangulaire et contredit complètement les forme et contours décrits par son buste, et plus encore ceux de son vis-à-vis juif, lesquels pour leur part affichent un sérieux embonpoint et des formes replètes. L'amplitude de son crâne tranche avec celle de son buste. Le rapport est en effet très disproportionné dans la mesure où la première équivaut à celle du buste et de la majeure partie du bassin et des jambes réunis. La taille est prolongée par deux jambes qui suivent le même schéma : de deux cuisses proportionnellement élargies et fortes, elles s'achèvent par des chevilles et des pieds affinés. L'élasticité des membres supérieurs est visible dans la façon dont le personnage saisit la main gauche du second protagoniste de la scène. Le front large est lisse et dégagé. La chevelure noire apparaît partiellement plaquée au-dessus des oreilles et derrière les deux grands golfes frontaux, peut-être dissimulée sous le fez noir couvrant le sommet de son crâne. Les yeux sont grands, allongés et coupés en amande. Ils sont réduits à la blancheur du globe et aux deux points noirs placés au milieu, en guise de pupilles, indiquant deux directions de regard asymétriques. La pupille droite fixe celle de gauche de Mordekhay, celle de gauche les yeux de ce dernier. Un nez imposant et tombant masque la partie centrale d'une moustache noire et fine dont les deux parties réunies présentent une forme en « guidon de vélo ». Celle-ci domine une bouche minuscule et pincée dont le pourtour est figuré sous la forme de deux petites lèvres resserrées, elles-mêmes étant collées à la partie supérieure du menton. L'inférieure dessine une forme triangulaire, pointe tournée vers le bas, dont seuls les traits latéraux sont figurés.

Outre le fez noir sur lequel est fixée une petite cordelette noire, l'*agal*, l'homme est habillé d'un ensemble vestimentaire composé de deux pièces : un pantalon visuellement très proche du collant et une sorte de sweat-shirt en tissu fin au ton assorti à ce dernier. Les attitudes physiques, la plastique et les choix vestimentaires, figent le personnage dans la vision efféminée qu'en propose le dessinateur.

II. Catégorisation du dessin

La représentation du personnage de l'Arabe (ou de l'oriental) Djamel Pah, est catégorisée positive dans la mesure où elle s'inscrit dans la description d'un moment qui allie attraction physique, proximité intellectuelle et gestuelle élégante et maniérée. C'est le « mignon », le favori du sultan Hamidanos qui passe secrètement dans le camp du mouvement sioniste et de la communauté juive de Palestine. Les informations contenues dans le cartouche de la case,

¹⁶⁵⁷ Soit en hébreu *Hassid 'oumot ha-'olam*, empruntée à un verset du *Talmud* (traité Baba Batra, 15B). Cette notion est introduite, dans son acception moderne, dans le droit israélien en 1953 pour distinguer celles des personnes non-juives ayant risqué leur vie pour aider des Juifs menacés de mort par le régime nazi, au péril de la leur, pendant la Seconde Guerre mondiale. Le Juste parmi les Nations est honoré d'une médaille à son nom, d'un certificat officiel et d'un nom gravé sur le Mur d'honneur dans « Le Jardin des Justes », dépendant de l'Autorité israélienne du souvenir, Yad Va-Chem. Le Juste bénéficie également d'une rente mensuelle à vie (accompagnée d'avantages sociaux divers délivrés par l'État d'Israël).

¹⁶⁵⁸ Cette expression correspond littéralement en hébreu, au sens premier du nom de la ville de Pétah-Tiqvah (soit en français, « la porte de l'espoir »).