

## LA BANDE DESSINÉE HÉBRAÏQUE COMIQUE ET HUMORISTIQUE

### A. ARIÉ NAVON

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

##### a. Parcours formatif et carrière professionnelle

Dans le souvenir d'Arié Navon<sup>1212</sup>, sa vie, enfant, se déroule dans un village « divisé en deux : la ville nouvelle et la vieille ville ». Le passage entre les deux parties de la localité se fait par un sentier étroit qui longe la vallée, presque « comme suspendu en l'air ». L'artiste fréquente alors avec son père « les samedi et jour de fêtes [...] la vieille synagogue ». La prime enfance du dessinateur, outre la singularité de ce village, baigne dans l'art. Sa famille compte en effet cinq frères, dont trois sont des artistes. Il naît littéralement « dans les peintures », les murs de sa salle à manger étant recouverts « du sol au plafond » par les dessins de son frère Hayim. Celui-ci en réalise quotidiennement avant de les suspendre dans les airs. Plus tard, Hayim est empêché de rentrer dans une école de dessin du district en raison du *numerus clausus*. Âgé de 14 ans, il part d'Odessa pour Jérusalem afin d'étudier à l'École d'art et de travaux Betsalel ouverte en 1906 par Boris Schatz. Celui-ci, personnellement sollicité par courrier, l'y invite personnellement<sup>1213</sup>.

Arié Navon (encore Klingman) s'installe avec sa famille à Odessa (Ukraine) en 1914, fuyant l'avancée des troupes allemandes. Après la révolution russe d'octobre 1917, sa famille connaît la famine, son père se retrouvant sans moyen de subsistance. Après que celui-ci eut rejoint le « Comité des réfugiés de la terre d'Israël<sup>1214</sup> », le dessinateur émigre avec les siens en Palestine sous contrôle britannique en 1919. La famille Klingman arrive dans son nouveau pays au terme d'une traversée étalée sur trois semaines, effectuée dans des conditions particulièrement difficiles. Elle est débarquée au port de Jaffa par des marins arabes<sup>1215</sup>. Arié Navon a alors 10 ans. Les Klingman troquent sur place leur patronyme pour celui de Navon, reprenant le nom adopté par le frère de l'artiste, Hayim, à son entrée à l'École d'art et de travaux Betsalel. Le futur artiste, de langue maternelle russe, ne connaît que quelques mots d'hébreu à son inscription à l'école Gymnasia Hertzliya<sup>1216</sup>. Installé à Jérusalem, il apprend cette langue dans une nouvelle école primaire, où il réussit brillamment<sup>1217</sup>.

Arié Navon est le premier grand caricaturiste de renom – et durant un temps le seul - que compte la communauté juive organisée de Palestine, durant la période mandataire anglaise. Il est engagé en 1927, à seulement 18 ans, par le rédacteur en chef du journal *Do'ar Ha-Yom*<sup>1218</sup>,

<sup>1212</sup> Né KLINGMAN, Arié (1909, Dunaivtsi, Empire russe, Ukraine actuelle – 1996, Tel Aviv, État d'Israël).

<sup>1213</sup> NAVON, Arié. *Be-qav ouvi-khtav, pirqei hayim, richoumim, qariqatourot, taf'ourah ve-diouqana'out* [Par le trait et par la plume, épisodes de vie, dessins, caricatures, décor de théâtre et peinture de portrait]. Tel Aviv (État d'Israël) : Am Oved, 1996 (5767), p. 15.

<sup>1214</sup> Soit en hébreu ( translittéré en hébreu), *Va'ad chel plitim mi-éretz-yisra'el*.

<sup>1215</sup> NAVON, Arié. *Be-qav ouvi-khtav, pirqei hayim, richoumim, qariqatourot, taf'ourah ve-diouqana'out* [Par le trait et par la plume, épisodes de vie, dessins, caricatures, décor de théâtre et peinture de portrait], *op.cit.*, p. 30.

<sup>1216</sup> L'école Gymnasia Hertzliya est l'un des meilleurs établissements scolaires du pays, *ibid.*, p.31.

<sup>1217</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>1218</sup> Fondé en 1919 par Itamar Ben Avi, le journal paraît jusqu'en 1936. Son contenu rédactionnel mêle travail journalistique de qualité et approfondi - dans le sillage du père du fondateur, Éli'ezer Ben-Yéhoudah, articles à sensation et volonté de s'adresser aux « jeunes Hébreux » - Juifs nés en terre d'Israël ou y ayant émigré très jeune. Le fondateur du mouvement sioniste révisionniste Zé'ev Jabotinski en est brièvement le rédacteur en chef (1928-1931).

Itamar Ben Avi (1882-1943), qui paraît à Jérusalem. Celui-ci invente un mot à cette occasion pour désigner la caricature, celui de *tahtid*<sup>1219</sup>, au lieu du terme générique *qariqatourah*. Arié Navon crée sur place, en 1934, la première série de bande dessinée hébraïque (en l'occurrence pour enfants), *Ouri Mouri*, du nom de son héros. Celle-ci paraît ensuite régulièrement dans le supplément hebdomadaire pour enfants du journal *Davar*, *Dvar Li-Ladim* de 1936 à 1967. Ses dessins illustrent dans ce cadre, les textes versifiés de la poétesse réputée, Léah Goldberg. Leur collaboration est fructueuse et s'apparente le plus souvent à un travail en binôme.

#### b. Langage utilisé : textes et images

Arié Navon dessine autant à l'encre qu'au fusain, alternant dessins, caricatures et esquisses. Sa marque de fabrique comme dessinateur est, sa vie durant, un trait dépouillé et continu. Il utilise en permanence ce signe de reconnaissance artistique. Le « dessin et surtout le dessin moderne » doit être pour Arié Navon « court et concis ». Le trait est spontané. Il se dessine le plus souvent « sous le seuil du conscient », se promenant sur le papier et créant « le dessin presque en un souffle ». Le dessinateur ne disposant que des moyens « relativement pauvres [...] le papier, le stylo et la pointe du crayon », l'artiste doit, pour Arié Navon, doit donc s'exprimer par « le langage allusif », car le dessin possède un « langage à lui ». Chaque forme doit être convertie « dans le langage du trait ». Doté d'une grande dextérité, son goût prononcé pour la recherche graphique est une constante de son activité artistique.

S'éloignant de la forme naturaliste d'un nez ou d'un œil, notamment dans les dessins réalisés pour les poètes Avraham Chlonski et Nathan Alterman, Arié Navon cultive son efficacité visuelle en allant à l'essentiel. Il passe du petit format en deux dimensions (caricature, illustration) à l'« espace d'une scène de grande taille ». Il découvre « les règles de l'espace », résout « des problèmes techniques compliqués » et sélectionne « de nombreux et divers matériaux ». L'artiste conserve systématiquement une « attitude minimaliste, concise et implicite » dans l'exécution de ses dessins. Il reprend le même point de vue dans la création de décors (théâtre, installations) et en fait sa marque distinctive. Il n'utilise presque pas de murs coulissants et d'éléments tridimensionnels et sculpturaux<sup>1220</sup>.

L'État d'Israël est très souvent figuré dans ses dessins sous l'apparence d'un petit enfant en bas âge. Les comportement et caractère qui lui sont prêtés symbolisent les premières années de la nouvelle entité nationale et la phase initiale de son développement. En 1945-1947, Arié Navon transpose, à l'époque des temps bibliques, une partie des thèmes traités dans ses dessins. Cette stratégie lui permet de contourner la censure anglaise qui le frappe régulièrement. Il livre ainsi une série d'illustrations de la Bible, racontant notamment l'histoire de « la brebis du pauvre<sup>1221</sup> ». Située à l'époque contemporaine, celle-ci montre les Anglais essayant de « dérober » aux Juifs de Palestine mandataire « le petit morceau de terre » qu'ils y possèdent.

L'artiste travaille également comme portraitiste, prenant pour sujet des personnalités publiques et artistiques (écrivains, acteurs et artistes).

#### c. Identité et engagement politique

Enfant fasciné par Jérusalem, Arié Navon évoque rétrospectivement la ville sainte, cinquante ans après, comme une « belle femme habillée de plusieurs enveloppes<sup>1222</sup> ». Avançant vers elle « comme sur une carte topographique », il sent instinctivement ses yeux se remplir « de la pierre des maisons de la ville ». L'artiste croise, adolescent, de nombreux mendiants, appartenant souvent à toutes les communautés de la ville, « séfarades, ashkénazes,

<sup>1219</sup> NAVON, Arié. *Be-qav ouvi-khtav, pirqei hayim, richoumim, qariqatourot, taf'ourah ve-diouqana'out* [Par le trait et par la plume, épisodes de vie, dessins, caricatures, décor de théâtre et peinture de portrait], *op. cit.*, p. 60.

<sup>1220</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>1221</sup> Soit en hébreu (translittéré en français), *Sipour kivsat ha-rach*. Le récit à caractère biblique, figure dans Samuel 12, 1-4.

<sup>1222</sup> NAVON, Arié. *Be-qav ouvi-khtav, pirqei hayim, richoumim, qariqatourot, taf'ourah ve-diouqana'out* [Par le trait et par la plume, épisodes de vie, dessins, caricatures, décor de théâtre et peinture de portrait], *op. cit.*, p. 42.

yéménites<sup>1223</sup> ». Ceux-ci servent à de nombreuses reprises de modèles aux peintres, plus particulièrement aux enseignants de l'École d'art et de travaux Betsalel.

La réputation d'Arié Navon et sa célébrité doivent beaucoup à son travail comme caricaturiste au journal *Davar*, organe de la Confédération générale des travailleurs hébreux en terre d'Israël, auquel il collabore de 1933 à 1964. Certaines de ses caricatures réalisées pendant le période du mandat anglais sur la Palestine mandataire sont censurées par l'administration britannique, l'une d'entre elles provoquant même la fermeture temporaire du quotidien.

Sa vie durant, il est identifié au courant sioniste socialiste, constitué autour du Parti du Travail<sup>1224</sup> de David Ben Gourion, apparu sur la scène juive locale en 1930. Ses dessins illustrant la série *Ouri Mouri* dans cette veine idéologique, sont largement nourris du travail sur le texte, léger, fin, espiègle et spirituel de Léah Goldberg. Celle-ci y transpose ses théories en matière de littérature pour enfants et sa compréhension empathique de leur univers. Son héros éponyme devient progressivement le symbole du « nouveau Juif » : le membre du PALMAH. Le caricaturiste et dessinateur « pense » toujours son héros comme un modèle devant ensuite représenter l'État d'Israël. Ce parti pris est conservé tout le long de la série.

Arié Navon invente le personnage de « l'enfant Israël », familièrement appelé Israéliq, qui symbolise graphiquement la nouvelle entité nationale, durant et au sortir de la première guerre israélo-arabe de 1948-1949. Il porte toutes les attentes placées en lui par le Yichouv de la terre d'Israël. L'artiste habille l'enfant de la « coiffe-chaussette<sup>1225</sup> », un élément caractérisant la tenue du membre du PALMAH. Le jeune enfant, très courageux, hérite de sa mentalité et de son esprit de corps. Arié Navon lui trace un avenir à partir des qualités prêtées à ce combattant. Équipé d'une mitraillette Sten, engagé dans les combats les plus durs des guerres civile judéo-arabe (1947-1948) et israélo-arabe, il a « le corps dressé et l'esprit confiant », sûr de la justesse de sa cause et du projet pour lequel il se bat. Cette représentation s'adresse au spectateur lambda juif israélien, convié à éprouver une grande affection pour cet enfant. Lui étant attaché, il s'y reconnaît. Cette identification intervient alors qu'il perçoit aux frontières de son pays des ennemis ayant juré, coûte que coûte, sa perte, lui et son État. Ce premier niveau d'autoreprésentation juive israélienne cède ensuite sa place à un second, œuvre du caricaturiste israélien, Dosh : Israéliq devient Srouliq. Arié Navon assure lui-même, dans un autre registre, l'illustration des livres des plus grands auteurs israéliens tels que Nathan Alterman, Moché Shamir<sup>1226</sup> (1921-2004) et Shay Agnon<sup>1227</sup> (1888-1970), les deux premiers identifiés au courant sioniste socialiste.

L'artiste illustre en 1950 le livre *Terre sans ombre* d'Alexandre (1921-2004) et Yonat Sénèd (1926-2014), une œuvre constamment rééditée (1966, 1968, 1977, 1985 et 2001<sup>1228</sup>). Cette dernière édition sort à l'occasion du 50<sup>e</sup> anniversaire de la première parution du livre. Les romanciers y racontent le vécu des personnes installées au milieu du désert aride du Néguev,

---

<sup>1223</sup> *Ibid*, p. 37.

<sup>1224</sup> Soit en hébreu (translittéré en français), « MAPAÏ ».

<sup>1225</sup> Soit en hébreu (translittéré en français), « kova gèrèv ». Cette coiffe correspond en partie à la « tuque » canadienne.

<sup>1226</sup> SHAMIR, Moché (1921, Safed, Palestine mandataire – 2004, Richon Le-Tsion, État d'Israël). Écrivain et dramaturge majeur des deux premières décennies israéliennes, sa renommée doit beaucoup aux ouvrages : *Il marchait dans les champs* (1947), *De ses propres mains* (1951) et *Un roi de chair et de sang* (1954). Signe de l'importance de son œuvre, il est récompensé des plus importants prix littéraires israéliens : prix Oussichkin (1950), prix Brenner (1953), prix Bialik (1955) et prix Israël, catégorie « littérature hébraïque » (1968).

<sup>1227</sup> Né CZACZKES, Chmou'el Yossef Halévi, devenu Shay Agnon. (1888, Butzac, Galicie, Empire d'Autriche-Hongrie, Ukraine actuelle - 1970, Jérusalem). Le romancier, fils d'un rabbin, naît dans une famille juive orthodoxe. Écrivain en hébreu et en yiddish, dès l'âge de 8 ans, il étudie également les textes traditionnels juifs, ceux des Lumières juives et l'allemand. Son premier poème, en yiddish, paraît à 15 ans. Voir entrée glossaire « AGNON, Shay ».

<sup>1228</sup> SÈNÈD, Alexandre et Yonat. *Adamah le-lo tsèl* [Terre sans ombre]. Tel Aviv (État d'Israël) : Ha-Kibboutz Ha-Me'ouhad, 1950 (5711), 338 p. Les éditions de 1966 et 1968 sont identiques à l'originale. Celle de 1985 sort aux éditions du ministère de la Défense israélien dans la collection « Sifriyat Tarmil », avec une pagination inchangée. La version de 2001 paraît aux éditions Ari'el de Jérusalem (266 p.).

dans la région d'Eilat, dès 1943, dans le cadre de « l'entreprise de peuplement juif du désert<sup>1229</sup> ». Il y dépeint notamment, de façon minutieuse, la vie des personnes établies à Mitzpei Revivim, un poste d'observation situé dans le Néguev. Celui-ci devient, en 1943, le kibboutz Revivim dont les auteurs sont longtemps membres. Les illustrations d'Arié Navon nourrissent la construction et la diffusion d'un récit épique valorisant l'héroïsme et l'abnégation des pionniers juifs partis s'installer, volontairement, en plein désert, avant la création de l'État d'Israël.

Parallèlement à son activité artistique, Arié Navon inscrit sa philosophie de travail et son œuvre dans une logique institutionnelle. Le dessinateur occupe ainsi officiellement le poste de concepteur de costumes au sein du théâtre israélien Ha-Cameri et du Théâtre national israélien, Ha-Bimah. Il y collabore à la création de plus de 150 pièces. Pédagogue, Arié Navon enseigne également le dessin à l'Institut Avni et au séminaire des kibboutz Oranim.

Le dessinateur est crédité de nombreux ouvrages et recueils de dessins dont les plus connus sont : *Noir sur Blanc* (1938), *Jusqu'ici* (1948), *M. Israël* (1956), *Esquisses* (1982), *Ouri Kadouri*<sup>1230</sup> (1983) et son autobiographie *Par le trait et la plume : chapitres de vie, esquisses, caricatures, décor de théâtre et portraits* (1996). Dans un autre registre, il exécute, en 1931, les dessins du premier film d'animation juif, *Les aventures de Gadi Ben-Soussi*, produit en Palestine mandataire<sup>1231</sup>.

Le succès d'Arié Navon ne se dément pas sa vie durant, comme en témoignent les nombreuses expositions qui lui sont consacrées en Israël et à l'étranger et les récompenses dont il est gratifié. Il obtient ainsi le prix Dizengoff (1939), le prix de Jérusalem, catégorie « dessin » (1941 et 1944), le prix Sokolov de journalisme (1958), le prix Kinor David (1966), le prix de la Commission de la culture et des arts (1972) et le prix Israël<sup>1232</sup>, catégorie « arts de la scène – décors de théâtre » (1996). Ces récompenses attestent de la place éminente occupée par l'artiste dans l'univers artistique israélien, durant près de 70 ans. La reconnaissance nationale signifie aussi combien l'œuvre et son auteur font consensus au sein de la société où l'artiste évolue et sur laquelle il porte son regard. L'État, au nom de tous les citoyens, appose par ces prix son sceau sur la production de l'artiste dont il reconnaît la qualité et la place hors pair. Arié Navon bénéficie également d'une reconnaissance internationale. L'Association internationale du théâtre le distingue en 1975 comme étant l'un des treize artistes de théâtre les plus éminents et novateurs des années 1970-1975.

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

### a. *Ouri Mouri*. 1936

Le personnage de l'Arabe est représenté dans le premier épisode de la série *Ouri Mouri*, publiée dans *Dvar Li-Ladim* sous les traits de deux femmes dont l'une, semble-t-il, d'un certain

<sup>1229</sup> L'expression est récurrente dans les discours politico-idéologiques en vigueur dans le mouvement sioniste, dominant dans la communauté juive à l'époque. Cette thématique est au centre de la bande dessinée *Ouzi combat dans le désert*, également dessinée par Arié Navon.

<sup>1230</sup> Le livre est réédité en 2013 dans un nouveau format et une nouvelle édition : NAVON, Arié (ed.), GOLDBERG, Léah et MODAN, Routou (illustration). *Ouri kadouri* [Ouri Kadouri]. Bnei-Braq (État d'Israël) : Sifriyat Po'alim ; Ha-Kibboutz Ha-Meouhad, coll « Sifriyat Nah », 2013, 82 p.

<sup>1231</sup> NAVON, Arié et HAMEIRI, Avigdor. *Harpatqa'otav chel gadi ben-soussi* [Les aventures de Gadi Ben-Soussi]. (court-métrage de fiction). Jérusalem : Baroukh et Yitshaq Agadati (prod), 1931 ; The Spielberg Jewish Film et Hebrew University of Jerusalem, s.d., 8 mn (noir et blanc) *youtube* [en ligne]. 25 mars 2010, URL : [https://www.youtube.com/watch?v=D1o\\_OOgw39k](https://www.youtube.com/watch?v=D1o_OOgw39k). Consulté en janvier 2019. Ce film d'animation muet est réalisé à partir du scénario du romancier juif d'expression hébraïque Avigdor Hameiri. Sorti en 1931 en Palestine mandataire, il est considéré comme la première réalisation hébraïque dans le domaine de l'animation, produite au monde. Le titre du film est emprunté à Nombres (*Ba-midbar*) 13, 11.

<sup>1232</sup> Plus haute distinction civile israélienne, ce prix récompense une personnalité pour l'importance de son œuvre et la contribution à son pays.

âge, à la peau mate, cherche à scalper le jeune enfant sabra, Ouri Mouri. Celui-ci doit uniquement son salut à son ingéniosité. Il parvient en effet à se cacher dans un panier plein de figes de barbarie<sup>1233</sup>. Dans ce premier récit, cette femme, le couteau dans la main droite, des bijoux aux poignets, porte une djellaba blanche qui lui descend jusqu'au talon. La taille cintrée par une ceinture décrivant plusieurs tours, un long foulard clair lui couvre en partie la tête et lui descend jusqu'au milieu du dos. La seconde femme, qui porte sur sa tête le panier dans lequel Ouri Mouri est juché, est habillée à l'identique de la première. Le sourire qui adoucit et éclaire son visage constitue la vraie différence entre les deux personnages.

Arié Navon situe le personnage de l'Arabe dans un environnement caractérisé par l'omniprésence de la tradition. La femme arabe porte un panier sur sa tête et des vêtements culturellement typés. Cette image correspond à une certaine réalité sociale, laquelle dans ce dessin, a une valeur stéréotypée. Cette représentation a également valeur de métonymie : l'association de la femme avec le panier traduit visuellement la notion de tradition. L'Arabe, d'autre part, est immédiatement identifié, quoique sur un mode enfantin et en partie burlesque, à une menace existentielle planant autour d'un petit garçon plantant ses racines dans sa véritable patrie : la terre d'Israël. L'Arabe, ici un personnage féminin, a un double visage. L'incarnation d'une part de la capacité, sinon du désir, du monde arabe de réserver un sort funeste à un sabra en le tuant comme un *tsabar*. La disparition de l'enfant qu'elle souhaite naît de la représentation qu'elle s'en fait, c'est-à-dire d'une vision du sabra pour ce qu'il est : un enfant qui pousse sur la même terre qu'elle, là où elle vit déjà depuis plusieurs générations, bien avant qu'il n'y soit né ou arrivé. L'autre visage de l'Arabe est celui d'une femme qui se rend à un endroit déterminé, et qui, chemin faisant, sauve le petit sabra en le transportant sans le savoir dans le panier à *tsabar* où il a trouvé refuge.

Les tribulations du jeune Ouri Mouri ne sont pas sans rappeler celles de Moïse, trouvé sur le Nil par la fille de Pharaon, qui fuit ensuite l'Égypte et, quelques temps après, épouse Séphora, la fille du prêtre Yéthro. Nul ne sait ce qu'il adviendra d'Ouri Mouri dans les prochains épisodes de la série, ni où il est à ce stade de l'histoire précisément né. Mais il est sauvé comme Moïse par une femme native de la région où ses pérégrinations l'ont amené. En même temps, il fuit une autre habitante (arabe), craignant, à juste titre, pour sa vie grâce à l'intervention de l'une de ses compatriotes. Catégorisée négative pour la première d'entre elles, l'image associée à l'Arabe est positive pour la seconde. Ce double visage présenté par l'Arabe au lecteur exprime la nature existentielle du lien qui l'unit au jeune Hébreu, né ou arrivé dans le pays où elle vit. La femme arabe symbolise la terre de tous les dangers où il devra grandir et s'enraciner, en même temps que celle où vit déjà une population au contact de laquelle il pourra se développer, bienveillante et sûre de ses traditions ancestrales.

#### b. *Ouzi nilham ba-midbar* [Ouzi se bat dans le désert]. 1957

Publiée quasiment en même temps que se déroule la guerre du Sinaï dans la revue pour enfants et jeunes *Dvar Li-Ladim*, la série est l'œuvre de son rédacteur en chef adjoint, Ouri'el Ofek (texte et scénario) et du bédéiste (et caricaturiste) Arié Navon, par ailleurs dessinateur attitré dudit magazine.

### 1. Contexte historique et narratif de l'œuvre

#### a. Situation et environnement socio-historique de l'œuvre : la guerre de Suez (1956-1957)

Le contexte régional de l'époque est marqué par la deuxième guerre israélo-arabe, dite également « guerre de Suez », qui se déroule du 29 octobre au 7 novembre 1956. L'armée israélienne mène pour sa part l'opération Qadesh et, une fois achevée l'intervention des alliés

---

<sup>1233</sup> Soit en hébreu (translittéré en français), *tsabar*.

français et anglais de l'État d'Israël, occupe la péninsule du Sinaï jusqu'en mars 1957. Victoire militaire incontestable franco-anglaise et israélienne, le conflit se clôt sur une victoire politique égyptienne. Les plans israéliens prévoient de s'emparer du Sinaï pour obtenir un accès à la mer Rouge, rendu impossible par le blocus égyptien imposé au détroit de Tiran. Le second objectif est d'occuper la bande de Gaza pour y détruire les bases d'entraînement des mouvements de fédayins palestiniens et empêcher leurs incursions permanentes en Israël, le plus souvent soutenues par l'armée égyptienne. Sous la pression internationale, et malgré une opinion publique souvent défavorable, l'État d'Israël évacue la bande de Gaza, laquelle repasse sous contrôle égyptien. Plusieurs futurs militaires de haut rang - et hommes politiques israéliens - comme Ari'el Sharon<sup>1234</sup> (1928-2014), Hayim Bar-Lev<sup>1235</sup> (1924-1994), Mordekhay Gour<sup>1236</sup> (1930-1995) et Rafa'el Eytan<sup>1237</sup> (1929-2004) s'illustrent dans ce conflit, marqué par ailleurs par des résistances inattendues de l'armée égyptienne, en dépit de la maîtrise israélienne de l'espace aérien. Le conflit donne également lieu à des massacres de prisonniers égyptiens, reconnus par l'État d'Israël en 1995, et dans la bande de Gaza, durant sa conquête<sup>1238</sup>.

L'État d'Israël n'enregistre à son actif, une fois la guerre achevée, que la réouverture des détroits de Tiran à la navigation de ses bateaux et la présence des forces des Nations unies dans le Sinaï, pour protéger sa frontière sud, contre les incursions de commandos palestiniens. Le bilan du conflit est sanglant : 172 morts et 817 blessés côté israélien ; entre 1 600 et 3 000 soldats tués côté égyptien, auxquels s'ajoutent un millier de morts civiles, près de 5 000 blessés et des dizaines de milliers de soldats capturés. Près de la moitié de la communauté juive d'Égypte quitte le pays - approximativement 25 000 personnes - pour l'État d'Israël, l'Europe et le continent américain. Les propriétés et comptes bancaires des Juifs égyptiens les plus aisés sont saisis. Beaucoup perdent leur travail également.

#### b. Résumé de l'intrigue de la série

Racontant les aventures palpitantes vécues par le jeune soldat hébreu Ouzi dans les années 1956-1957, la série met en avant la roublardise et la qualité des stratagèmes qu'il emploie dans les multiples affrontements qui l'opposent aux soldats égyptiens dans le Néguev. Elle dépeint

<sup>1234</sup> Né SCHEINERMANN, Ari'el, dit « Arik » Sharon (1928, Kfar Malal, Palestine mandataire – 2014, Ramat Gan, État d'Israël). Sa carrière est d'abord militaire : participation aux guerres israélo-arabes de 1948-1949, 1956-1957, 1967, 1969-1970, 1973 (rôle capital joué dans le redressement israélien), 1982 (dite « guerre du Liban » ; action comme ministre de la Défense très controversée en raison de son implication dans le massacre des camps de réfugiés palestiniens de Sabra et Chatila, 16-18 septembre 1982). Organisant la coalition politique du Likoud (droite nationaliste), il siège comme ministre de l'Agriculture (1977-1981, défense des intérêts des colons juifs), de la Défense (1981-1983), de l'Industrie, du Commerce et du Travail (1984-1990), du Logement et de la Construction (1990-1992), des Affaires étrangères (1998-1999) et Premier ministre (2001-2006).

<sup>1235</sup> Né BROTZIEWSKI, Hayim (1924, Vienne, Autriche – 1994, Tel Aviv, État d'Israël). Commandant de la 27<sup>e</sup> division blindée de l'armée israélienne qui s'empare de la bande de Gaza en 1956, il est chef d'État-Major adjoint (1967-1968), chef d'État-Major (1968-1971) et, à trois reprises, ministre pour le compte du parti travailliste israélien (du Commerce et de l'Industrie, 1972-1977 ; du Développement, 1974 et de la Police, 1984-1990).

<sup>1236</sup> Né GOUR, Mordekhay, dit « Mota » Gour (1930, Jérusalem, Palestine mandataire – 1995, Tel Aviv, État d'Israël). Engagé très jeune dans le PALMAH, il sert dans l'armée israélienne de 1948 à 1978 (chef d'État-Major, 1974-1978). Identifié au corps des parachutistes, il participe aux guerres de 1948-1949, 1956-1957, 1967, 1978 (première guerre du Liban) et aux opérations de « contre-terrorisme » contre les bases palestiniennes en Égypte et à Gaza (1954-1956). Député à 4 reprises pour le parti travailliste (1981-1995), il exerce les fonctions de ministre de la Santé (1984-1986) et « sans portefeuille » (1988-1990). Son suicide en 1995 est lié à la dégradation de son état de santé, liée à un cancer.

<sup>1237</sup> Né EYTAN, Rafa'el, dit « Rafoul » (1929, Afoula, Palestine mandataire – 2004, Ashdod, État d'Israël). Engagé très jeune dans le PALMAH, il participe aux guerres judéo-arabe de 1947-1948 et israéliennes de 1948-1949, 1956-1957, 1967, 1973 et 1982 (« guerre du Liban », rôle très controversé pour son alliance avec les milices chrétiennes et les massacres de Sabra et Chatila). Chef d'État-Major de l'armée (1978-1983, programme d'insertion des jeunes Israéliens défavorisés dans l'armée), il siège au Parlement comme représentant de partis de la droite nationaliste (1984-1999) et exerce les fonctions ministérielles (Agriculture, 1990-1991 et 1996-1999 ; Environnement et Vice-Premier ministre, 1996-1999).

<sup>1238</sup> L'armée israélienne tue, semble-t-il, quelques 275 Arabes palestiniens à Khan Younés (3 novembre 1956) et 111 autres à Rafah (12 novembre 1956). Bien que le rapport des Nations unies mette en cause nommément l'armée israélienne, la vérité sur les conditions dans lesquelles ces tueries sont précisément survenues fait l'objet de récits contradictoires. Le bédéiste américain Joe Sacco traite du sujet dans son roman graphique *Footnotes in Gaza*. SACCO, Joe. *Footnotes in Gaza*. New York (État de New York, États-Unis) : Metropolitan Books, 2009, 418 p.

également ses malice et intelligence avec lesquelles il contribue au développement de la région toute entière et à l'acheminement sur place de nouveaux immigrants juifs.

Tous les épisodes de la série traitent de ces thèmes, inscrits dans le même contexte géographique, leur éclairage seul variant parfois. L'ennemi arabe (égyptien et autre) est toujours tourné en ridicule, les mérites de l'entreprise de peuplement et reflourissement du désert systématiquement vantés. Ouzi construit ainsi un grand rocher en carton-pâte et papier jauni afin de bloquer l'avancée des soldats égyptiens. Face au faux rocher placé sur la route reliant Suez à El-Arich, flanqué sur sa gauche et sa droite de panneaux prévenant : « Attention mines », une colonne de tanks égyptiens est contrainte de s'arrêter. Le jeune héros signale alors sa présence aux avions israéliens. Il fait trembler ses ennemis de peur, au point de leur faire hisser le drapeau blanc de la reddition et le suivre docilement juché sur son faux rocher à roulettes<sup>1239</sup> (case 2, pl. 6).

Ouzi, dans un autre épisode, dessine des palmiers, une cascade et une oasis sur un panneau géant qu'il fixe sur sa jeep, rendant ce dernier ainsi mobile. Ce stratagème est un moyen destiné faire échouer les opérations de sabotage. Il peut attendre désormais les Égyptiens et les fédayins (case 3, pl. 7). Deux soldats égyptiens tombent dans le panneau (case 1, pl. 8), croyant pouvoir se reposer près d'une « splendide oasis ». Abusés par le leurre, ils finissent en définitive au poste de police israélien (case 3, pl. 8). Observant des canons égyptiens jonchant le sol, Ouzi s'en saisit et les détourne de leur objectif premier. Servant désormais la politique de développement de l'État, les fûts sont raccordés les uns aux autres, formant ainsi un gigantesque pipeline reliant la ville d'Eilat au Nord du pays (pl. 9). Le jeune combattant hébreu récupère ensuite des roues abandonnées dans le désert, qu'il met à l'arrière de sa jeep. Remontées sous des planches, elles permettent au wagon du convoi ainsi créé, de rouler, chargé d'objets. Ouzi en prend la tête sur la route reliant Be'èr Chéva à Eilat (pl.11).

Ouzi, au volant de sa jeep, guide plus loin, un long convoi de maisonnettes sur roulettes, qu'il emmène dans le désert jusqu'à Eilat. Il y établit la localité pionnière dans laquelle habiteront les nouveaux émigrants qui, tout juste débarqués, sont appelés à y vivre. Celle-ci sert également de bastion défensif « afin de parer à tout dommage » (case 3, pl.12). L'enfant transforme les canons installés à bord de la jeep qu'il conduit, en un moyen pour envoyer à la volée le courrier à ses destinataires et les journaux à leurs abonnés (pl.14). Ce stratagème permet de contourner habilement l'absence de relais postaux, d'infrastructures et de fonctionnaires. Le courrier et les journaux acheminés par l'émissaire Ouzi et ses nouveaux moyens de communication relient le centre du pays à sa périphérie.

### c. Résumé de l'intrigue des trois premières planches

Le jeune combattant Ouzi traîne derrière lui, en plein désert, un arbrisseau (case 1). Il se fond dans ses feuillage et tronc, au point d'en devenir méconnaissable (case 2). Deux soldats arabes arrivés d'un lieu inconnu se reposent au pied du faux arbre, à l'ombre de ses branches. Voyant les deux soldats plongés dans le sommeil, Ouzi s'empare, en un tournemain, de leurs armes puis, après les avoir réveillés, les met en joue et leur hurle de lever leurs mains vers le ciel. Pointant sur eux l'un de leurs deux fusils et portant sur ses épaules son arbrisseau-camouflage, il emmène les deux soldats en captivité. Chez les autres soldats arabes, appartenant à la même unité sinon la même armée, se répand une rumeur prétendant qu'un arbre gigantesque avancerait dans le désert. À la vue de ce dernier dans le lointain, en réalité Ouzi déguisé en arbre, ils se mettent à trembler de peur. Quittant leur position, l'instant d'après, les soldats fuient aussi vite qu'ils le peuvent, abandonnant derrière eux leurs casques et fusils.

---

<sup>1239</sup> Cette situation rappelle beaucoup la série *'Éfroah bilboulmoah* [Poussin casse-pied] du même auteur - Arié Navon - (sur un texte versifié de Léah Goldberg) qui, publiée en 1942, montre la façon dont un animal inoffensif parvient à soumettre par la ruse des crocodiles et des blindés frappés de croix gammées.

## 2. Composition narrative et graphique de la planche

Usant de simples traits noirs dessinés avec vivacité et souplesse, Arié Navon imprime une dynamique à son dessin qu'il met au service d'un message idéologique compréhensible et d'une description des actions accomplies par les protagonistes de la scène. La taille des vignettes est semblable pour toutes les planches de la série ; elles sont disposées de façon symétrique. Les bordures des cases ne sont pas dessinées, simplement suggérées par un espace vide de tout signe graphique, séparant celles-ci les unes des autres. Les commentaires et descriptifs figurent sous le dessin – dépourvu de bulles, dans une sorte de cartouche aux bordures également absentes. L'identité du personnage arabe ressort des différents qualificatifs (arabe, égyptien, fédayin) placés dans le texte figurant sous le dessin (case 2, pl. 1 ; pl. 3), jamais dans le dessin lui-même. Ce déficit identitaire apparaît d'autant mieux que le personnage de l'Hébreu porte une sorte de chapeau-benêt, un élément vestimentaire souvent associé au sabra.

Cadrés dans un plan d'ensemble<sup>1240</sup>, les protagonistes arabes sont placés au milieu du désert figuré sous la forme d'un décor minimaliste, planté en quelques traits : un soleil, des lignes de crêtes montagneuses, des tâches d'ombre ; le tout dessiné sur un mode naïf, enfantin et légèrement stylisé. D'un épisode à l'autre, la représentation de l'Arabe n'évolue pas. Tout juste dans les épisodes 2 et 3, les casques portés par les soldats sont-ils décrits plus précisément. Il en est de même pour les chaussures militaires hautes, peut-être des brodequins. Le deuxième fusil confisqué au soldat arabe disparaît du champ de la représentation (épisode 2).

### 3. La figure de l'Arabe (égyptien)

#### I. Projection imaginaire et transcription visuelle

Le personnage de l'Arabe est décrit sous les traits d'un soldat arabe dont l'identité égyptienne n'est pas spécifiquement mentionnée dans cet épisode. Le lecteur peut néanmoins la déduire en associant le lieu de l'action (désert du Néguev), l'uniforme militaire du soldat (singulièrement le casque de l'un d'entre eux frappé d'un croissant<sup>1241</sup>), au contexte narratif d'ensemble de la série et historique dans lequel elle paraît. Arrivés gauche cadre, en arrière-plan de la scène, deux soldats casqués, montrés de profil, avancent vers un lieu inconnu. Un fusil tenu chacun dans la main droite, leurs uniformes militaires semblent comprendre deux pièces : une veste et un pantalon serré aux chevilles. Peut-être s'agit-il d'une combinaison militaire serrée à la taille par une ceinture. L'image à laquelle est associée l'un d'entre eux, placé en arrière-plan et considéré de profil, a un caractère animalier (case 2, pl. 3). Le nez volumineux, allongé à l'horizontale, dans l'alignement du reste de la tête, évoque le bec d'un palmipède, probablement un canard. Sous le faux-arbre, l'un des soldats est allongé au sol, les deux jambes légèrement repliées. L'autre, assis le dos à la verticale, à quelques centimètres du faux-arbre, a les jambes ramenées sur lui. La tête du premier disparaît sous un casque arrondi, d'où émerge un long nez pointu. L'autre soldat tient son arme des deux mains, coincée entre ses jambes et son torse. Montrés dans une forme de balourdise, accentuée par les traits grossiers avec lesquels ils sont présentés, les soldats arabes mettent en valeur, par un effet d'opposition, la vitesse d'exécution du jeune soldat hébreu. Leur engourdissement et absence de résistance tranchent également avec la promptitude et les ordres que leur lance leur ennemi hébreu. Les Arabes composent une multitude que met en fuite un seul combattant juif désarmé, par la seule

<sup>1240</sup> La représentation d'une scène à l'intérieur d'une case (le plan) donne l'illusion de la proximité, l'éloignement etc., vis-à-vis d'un personnage, une action, un décor. Celui-ci a une valeur narrative et expressive (accentuation dramatique, gag comique, détail de l'action...). Le plan d'ensemble a vocation contextuelle et environnementale ; les informations sont centrées sur les lieux du récit, le décor de l'action, le climat des scènes, etc.

<sup>1241</sup> Ce signe semble être une référence au drapeau de la Ligue arabe, voire à l'Islam, religion majoritaire dans le monde arabe. Adopté en 1945, le drapeau de l'Organisation panarabe se compose d'une chaîne dorée à 20 maillons (symbole des 20 premiers États membres), entourant un croissant doré et l'inscription en caractères arabes du nom officiel de l'organisation : « Rassemblement des États arabes ». Le fond sur lequel se détachent ces trois éléments est de couleur verte, la couleur de la religion musulmane.

force de son stratagème. Leur mouvement évoque la marée qui se retire laissant derrière elle, pierres, coquillages et détritrus – le fleuve du Nil n'est pas très loin. Les Arabes en oublient leur nombre et la possibilité qu'il leur serait offerte de rétablir la situation et de maîtriser l'origine d'une menace quasi-surnaturelle, pour peu qu'ils analysent rationnellement la situation, leur comportement serait tout autre.

L'Arabe est exclu du territoire dans lequel il s'est imprudemment avancé. Le désert, en effet, doit exclusivement appartenir aux Hébreux, en particulier lorsqu'ils créent de nouvelles localités ou installent des points de peuplement. Chaque localité<sup>1242</sup> renforce sa devancière, formant un maillon supplémentaire dans une chaîne de bastions quadrillant le territoire, autant qu'ils le protègent contre l'incursion de l'ennemi, en mesure de franchir la frontière. Le désert doit être vide de toute présence arabe. Sur un mode naïf et idyllique, Arié Navon dépeint l'entreprise de fleurissement du désert et d'installation d'un peuplement juif, à la frontière du nouvel État de l'émigrant juif, porté par le désir d'y renaître, tout en assurant sa défense. Les incessantes infiltrations de commandos arabes palestiniens font pourtant de l'endroit l'un des lieux les plus exposés du pays. Avec son lot de victimes et d'opérations de représailles israéliennes à la clef.

Ouzi mène un combat dans le désert, une action qui possède deux volets : le militaire et le pionnier. Le premier recouvre le conflit qui l'oppose à l'assaillant arabe égyptien et palestinien<sup>1243</sup>. L'affrontement militaire est représenté sous un mode dilué, inscrit dans une situation où la multitude arabe s'oppose au nouveau Juif, l'Hébreu, et à son État. La superstition, la couardise et la bêtise de l'Arabe s'opposent à l'intelligence et l'inventivité juive (hébraïque). La motivation poussant réellement l'Arabe, outre le fait qu'il s'agisse d'un soldat, avec ce qui peut en être déduit, est absente de sa représentation. Elle explique son incapacité partielle à répondre autrement que par la fuite et la soumission à la détermination du jeune Hébreu. Celui-ci personnifie par ailleurs la capacité du jeune État à défendre son territoire, foyer de tous les Juifs. Démotivé, l'Arabe n'en n'est que plus déraciné et inversement. Celui-ci, parti ou repoussé, Ouzi livre le second volet de son combat, pionnier, social et idéologique. Il s'agit de dompter, grâce à son engagement au service de l'État et de l'entreprise sioniste, les difficultés que génèrent le développement et le contrôle d'un espace non peuplé, sans infrastructure et menacé sur ses frontières. L'Arabe disparu, Ouzi peut jouer pleinement son rôle de pionnier toujours sur la brèche, prêt à seconder l'adulte, parfois un peu timoré car venu de la diaspora à la recherche d'une nouvelle vie. Son action contribue, à son niveau, à la préparation des conditions matérielles permettant l'installation des émigrants juifs - les *olims*, dans la terminologie sioniste et la tradition juive<sup>1244</sup>.

## II. Catégorisation du dessin

La représentation de l'Arabe - ici un personnage de soldat égyptien - est catégorisée négative dans le premier épisode de la série. Incapable de différencier un arbre d'un être humain, il est impossible de savoir si son manque de discernement est imputable à sa bêtise ou à sa très grande fatigue. Les auteurs sous-entendent que le second facteur vient simplement alimenter un peu plus le premier. Le spectateur décèle pour sa part immédiatement la supercherie. L'exagération des traits - extension des bras excessive, visage animalisé de l'un des soldats - et le rapetissement de la taille des deux personnages, peut-être sous le coup de la peur, justifient de catégoriser négativement la représentations des deux Arabes dans cet épisode.

---

<sup>1242</sup> Ou peuplement, selon le sens attribué au mot « yichouv ».

<sup>1243</sup> Le terme palestinien n'est pas mentionné dans la bande dessinée. À sa place, l'auteur emploie celui de fédâyin.

<sup>1244</sup> Le mot *mehagèr* n'est pas employé dans cette série, comme il ne l'est pas non plus en règle générale dans la société juive israélienne. On lui préfère le terme '*oléh* (monté), connoté à la fois religieusement et idéologiquement (sionisme).

La catégorisation du personnage de l'Arabe dessiné dans le troisième épisode de la série est également négative. Relayant les informations abracadabrantes dont personne ne vérifie le bien-fondé ni la véracité, il est figuré sous les traits d'un soldat (égyptien) simplet, appartenant à une unité dont personne n'émerge par son bon sens. Un arbre qui bouge dans le lointain fait souffler le vent de la panique et le conduit à déguerpier sans demander son reste. Quelques minutes de simple réflexion lui auraient permis de reprendre ses esprits, surmonter des peurs irrationnelles et faire face à un danger somme toute très limité.

#### **4. Le stéréotype de l'Arabe (palestinien et autre) chez Arié Navon dans la série « Ouzi se bat dans le désert ».**

La figure de l'Arabe est dépeinte sur un mode stéréotypé négatif. Battu par le soldat hébreu en dépit d'une immense supériorité numérique, il symbolise d'une part l'ennemi – dont il est impossible d'avoir peur - et d'autre part la stupidité humaine, qui amoindrit encore la menace qu'il pourrait faire peser sur la communauté juive (lecteurs, artistes, émigrants). Prêtant le flanc à des informations infondées et très improbables, l'Arabe dans cette série, est victime de sa propre propension à croire en des sornettes et de son manque de discernement, pourvu qu'un peu de peur s'empare de lui. À cet égard, le dessin d'Arié Navon, identifiant le soldat arabe à un grand imbécile incapable de menacer réellement le soldat hébreu, rejoint la dépréciation de l'Arabe véhiculée dans les livres de la collection « Danidin l'invisible », œuvre écrite d'On Sarig et illustrée par le dessinateur M. Arié. Ce constat est d'autant plus fondé que le dessin caricatural d'Arié Navon rappelle beaucoup celui créé par le dessinateur M. Arié dans les couvertures de ses livres et les illustrations qu'ils contiennent.

La lutte du Mal (l'Arabe) contre le Bien (l'Hébreu) est représentée dans le contexte d'un épisode de la guerre israélo-arabe de 1956-1957, dessiné sur un mode enfantin à destination d'un jeune public. L'Arabe est suffisamment rabaisé pour en faire le sujet d'un affrontement factice mettant en lumière la supériorité intellectuelle et morale du combattant hébreu. Celui-ci n'a pas besoin de tirer la moindre cartouche pour l'emporter. Les Arabes abandonnent derrière eux les instruments de destruction que les Hébreux récupèrent et les transforment en moyens de construction et de développement. Ceux-ci leur permettent également de venir à bout pacifiquement de l'ennemi, entré sur leur territoire avec des intentions meurtrières. Le détournement d'objets par le jeune combattant illustre de nouveau sa sagacité. L'Arabe fait non seulement ressortir cette dernière, mais lui offre la possibilité de démontrer sa supériorité éthique. La récupération et la transmutation d'objets à vocation militaire en moyens de développement, laisse entrevoir une dimension biblique. On pense aux célèbres versets tirés des livres d'Isaïe<sup>1245</sup> 2, 4 et de Michée<sup>1246</sup> 4, 3 : « De leurs épées ils forgeront des socs de charrue, de leurs lances des serpes : une nation ne lèvera plus l'épée contre une autre, et on n'apprendra plus la guerre<sup>1247</sup>. »

Le rapport instauré entre le personnage de l'Arabe et le lecteur, par le dessinateur et l'auteur de la série (Ouri'el Ofek), illustre le fonctionnement de la bande dessinée, en tant que média corroboratif. À la question de savoir pour quelle raison le héros hébreu cherche à se camoufler – sans véritable réponse apportée, le lecteur déduit par lui-même que le stratagème vise à capturer, à moindre frais et sans violence, deux soldats arabes se trouvant au beau milieu du désert. Le qualitatif prédomine dans la série à partir de la troisième planche. Deux Arabes armés ne valent même pas un jeune combattant hébreu. Quand ils forment des myriades de soldats non plus. Leur bêtise et leur superstition croissent exponentiellement avec leur nombre.

---

<sup>1245</sup> Isaïe s'écrit et se prononce en hébreu (translittéré en français) *Yéchayahou*.

<sup>1246</sup> Michée s'écrit et se prononce en hébreu *Mikha*.

<sup>1247</sup> La référence à Isaïe et Michée est de nouveau manifeste (chap. 14). Les canons y deviennent des lanceurs de lettres, colis et magazines. Peut-être annoncent-ils même de bonnes nouvelles.

La bande dessinée *Ouzi se bat dans le désert* s'apparente au genre du *comic strip*. Celui-ci, basé généralement sur une mécanique simple voire simpliste, privilégie l'impact visuel et souvent l'effet comique. Chaque succession de cases s'achève par une chute. La parution régulière en épisodes dans différents numéros d'une même revue assure une continuité au récit. La répétition de certaines situations et représentations (négatives) de personnages d'Arabes familiarise le lecteur avec ces dernières. Intrinsèquement lié à la dynamique interne de la bande dessinée, elle renforce leur inscription dans l'esprit du lecteur.

## B. YA'AQOV KIRSCHEN

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

#### a. Parcours formatif et carrière professionnelle

De son vrai nom Jerry Kirschen (1938 -), l'artiste naît et grandit aux États-Unis, dans le quartier de Brooklyn, à New York. Sorti diplômé en 1961 du CUNY Queens College, il étudie ensuite les arts avant de démarrer sa carrière professionnelle au début des années 1960. Écrivain et illustrant des cartes de vœux humoristiques et des « dessins gags<sup>1248</sup> », le dessinateur se lance presque exclusivement dans le dessin de presse. En 1961, Ya'aqov Kirschen devient le caricaturiste attitré de la revue humoristique *Cracked*<sup>1249</sup>, puis collabore à la fin des années 1960 au magazine américain *Playboy*<sup>1250</sup>. Ses caricatures figurent dans plusieurs anthologies de ce magazine de type *Best-Of*. Émigrant en Israël en 1971, il modifie à cette occasion son prénom, abandonnant Jerry pour celui de Ya'aqov. Dans les années 1971-1973, l'artiste entame sa collaboration avec le journal israélien de langue anglaise, *The Jerusalem Post*, publiant en 1973 sa série quotidienne de bande dessinée *Dry Bones*. En 2005, il crée sur Internet son blog artistique personnel<sup>1251</sup>, toujours en activité. Il y publie des dessins qu'il commente quotidiennement.

Au milieu des années 1980, le dessinateur crée sa propre société Latest Kirschen Project – LKP, dont l'objet est de proposer ses produits aux grands fabricants d'ordinateurs et de jeux vidéo en Israël et aux États-Unis. Parallèlement à sa carrière de caricaturiste et de bédéiste, Ya'aqov Kirschen travaille comme designer et concepteur de jeux vidéo. Ses inventions sont novatrices : ses découvertes « dans le domaine de la personnalité et de la créativité artificielles » sont relayées par d'importants journaux tels que *The New York Times* et *The Los Angeles Times*, qui leur consacrent de grands dossiers<sup>1252</sup>.

L'artiste, dans les années 2000, se spécialise également dans la « recherche en antisémitisme » et la lutte contre sa diffusion. Étudiant sa présence dans les arts graphiques populaires, notamment la caricature et la bande dessinée, il publie en 2010 *Diffusion mimétique*

---

<sup>1248</sup> L'expression anglaise exacte est *gag cartoons*.

<sup>1249</sup> Mensuel comique américain fondé en 1958 par Sol Brodsky (1923-1984), il propose un contenu graphique et rédactionnel très proche de la revue *Mad*. La qualité de ses collaborateurs comme John Severin (1921-2012 ; prix Alley et Eisner, collaborateur permanent de *DC Comics* et *Marvel Comics*) et Bill Ward (1919-1998 ; illustrateur de renom spécialisé dans le dessin de pinups), en fait très rapidement une revue de référence dans son genre. Au terme d'une période fluctuante à la fin des années 1990, sa parution devenant irrégulière, le magazine s'arrête de paraître dans un format papier (2007) et devient seulement la marque d'un site web.

<sup>1250</sup> Magazine créé en 1953 par Hugh Hefner (1926-2017) à Chicago, il propose chaque mois au lecteur des articles traitant de questions intéressant les hommes (politique, vêtements, santé, mode...). La direction du magazine agrmente ses articles de grandes photos de femmes nues, chacune d'entre elles posant pour être la « *playmate* du mois ». Jamais attiré par la pornographie, le journal cesse d'y faire figurer son habituelle photo de femme dénudée en 2016, estimant que les temps avaient changé.

<sup>1251</sup> Soit [thedrybones.blog.com](http://thedrybones.blog.com).

<sup>1252</sup> KIRSCHEN, Ya'aqov. « Background Information. Ya'aqov Kirschen, Political Analyst, Yale Fellow, Blogger and Dry Bones Cartoonist » *drybones* [en ligne]. 2011 (?), URL : [drybones.com/bio/MasterBio02.doc](http://drybones.com/bio/MasterBio02.doc). Consulté en janvier 2019.

et virale de l'antisémitisme à travers les images codées dans les caricatures politiques<sup>1253</sup>, un ouvrage où l'antisémitisme est envisagé comme « un virus comportemental<sup>1254</sup> ».

b. Langage visuel utilisé : texte et images

Ya'aqov Kirschen crée une galerie de personnages dans sa série *Dry Bones*, parmi lesquels Shuldig<sup>1255</sup>, un « Israélien moyen, sioniste idéaliste, optimiste incorrigible et bon père de famille<sup>1256</sup> ». Celui-ci se sent presque responsable de chaque problème rencontré dans la vie quotidienne en Israël<sup>1257</sup>. Son chien dénommé Doobie, « réaliste et cynique », pondère l'optimisme de son maître, ne voyant pour sa part que le mauvais côté des choses<sup>1258</sup>. L'artiste exprime ainsi, avec les personnages de Shuldig et Doobie, les deux facettes de sa propre identité juive, israélienne et sioniste. Le premier professe, « en douceur et avec espoir<sup>1259</sup> », l'innocence dont il pense être porteur et l'attente qu'il place dans le sionisme. Le second lui permet de « couper cette douceur par quelques gouttes de jus de citron ». Le point de vue idéaliste de l'artiste, adopté pour traiter des événements israéliens est contrebalancé dans sa bande dessinée par « les regards froids et cyniques portés sur la réalité<sup>1260</sup> ».

Shuldig et Doobie discutent entre eux, comme une sorte de métaphore graphique du débat intérieur qui habite leur créateur. Ce dernier leur rajoute d'autres figures sorties du tissu complexe de la vie dans le pays<sup>1261</sup>, complétant le portrait qu'il en dresse avec humour : un homme qui lit le journal en buvant son café et se tient informé de toute l'actualité qu'il commente ensuite. Par choix, aucune célébrité historique, scientifique, etc. n'est dessinée dans la série, sauf si Ya'aqov Kirschen la considère comme un moyen « pour déranger la vie routinière du simple citoyen israélien<sup>1262</sup> ». Le roi Salomon fait exception à la règle, apparaissant dans la galerie de personnages inventés par le bédéiste, car il incarne pour lui le pouvoir et les gouvernements de tous bords<sup>1263</sup>.

En 1973, la parution de *Dry Bones* marque un tournant majeur dans la bande dessinée locale. Créés dans un style minimaliste, les personnages sont placés dans des cases qui, chacune, représente une scène complète. Les épisodes de la série sont élaborés en adoptant successivement trois points de vue différents. Ya'aqov Kirschen joue d'abord le rôle du buveur de café et lecteur du journal<sup>1264</sup>. Il revêt ensuite l'habit de l'éditeur, décidant « du sujet et de l'objet de la bande dessinée du jour ». Celui-ci cède enfin sa place à l'auteur du texte « qui correspondra aux instructions de l'éditeur », et de l'artiste dessinant « les personnages et événements comme les acteurs et les images dans un film<sup>1265</sup> ». L'illustration est la tâche la plus

<sup>1253</sup> KIRSCHEN, Ya'aqov. *Memetics and the Viral Spread of Antisemitism through "Coded Images" Political Cartoons*. New Haven (Connecticut, États-Unis) : Yale University, coll. « Working paper of Yale Initiative for the Interdisciplinary Study of Antisemitism » [YIISA]. 2010, 28 p.

<sup>1254</sup> L'expression originale utilisée par l'auteur est *Behavioral Virus*.

<sup>1255</sup> Adjectif signifiant en yiddish « coupable ».

<sup>1256</sup> MARGALIT, Liat. « Water Is Invisible to Fish ». In KIRSCHEN, Ya'aqov. *Dry Bones, Israel's Political Comic Strip Since 1973 / Dry bones, retsou'at ha-comics ha-politit chel yisra'el mi-chnat 1973*. Holon (État d'Israël) : Israel Cartoon Museum, printemps 2012, p. 2-3. La phrase complète est « Water Is Invisible to Fish, But For A Person Who's Suddenly Thrown Overboard, Water And Its Characteristics Are Highly Meaningful » [Pour le poisson l'eau est invisible, mais pour l'homme jeté soudain du pont d'un navire, l'eau et ses particularités ont une importance immense]. Elle est tirée d'une interview donnée par Ya'aqov Kirschen au magazine *Emuna Magazine*, printemps 1997.

<sup>1257</sup> *Ibid.*, p. 2 et 5.

<sup>1258</sup> *Idem.*

<sup>1259</sup> KIRSCHEN, Ya'aqov. *Sikhah 'im ya'aqov kirschen* [Une conversation avec Ya'aqov Kirschen] (A Talk With Ya'aqov Kirschen). In KIRSCHEN, Ya'aqov. *Dry Bones, Israel's Political Comic Strip Since 1973...*, *op. cit.*, p. 105-106.

<sup>1260</sup> *Idem.*

<sup>1261</sup> MARGALIT, Liat. « Water Is Invisible to Fish ». In KIRSCHEN, Ya'aqov. *Dry Bones, Israel's Political Comic Strip Since 1973...*, *op. cit.*, p. 2 et 5.

<sup>1262</sup> *Ibid.*, p. 3-4.

<sup>1263</sup> *Ibid.*, p. 2 et 5.

<sup>1264</sup> KIRSCHEN, Ya'aqov. *Sikhah 'im ya'aqov kirschen* [Une conversation avec Ya'aqov Kirschen], *op. cit.*, p. 104 et 107.

<sup>1265</sup> *Idem.*

aisée pour Ya‘aqov Kirschen car elle dépend avant tout, dans son esprit, « de sa capacité à voir le monde à la manière d’une personne souffrant de multiples troubles de la personnalité<sup>1266</sup> ».

### c. Identité et engagement politique

Alors qu’il dessine déjà en 1968 dans le magazine américain *Playboy*, Ya‘aqov Kirschen s’engage contre la guerre que mènent au Vietnam les États-Unis. Il crée cette même année une section locale du Parti démocrate<sup>1267</sup> et se fait élire à la convention de ce parti tenu à Chicago. L’artiste réalise en parallèle des dessins d’inspiration et de contenu sionistes qu’il publie dans des journaux d’avant-garde estudiantins juifs, distribués par leur service de presse<sup>1268</sup>.

L’année 1971 est un moment crucial pour Ya‘aqov Kirschen sur le plan idéologique et philosophique. Il accomplit en effet « son idéal sioniste » et « monte en Israël<sup>1269</sup> ». Le départ de son pays natal, les États-Unis, pour l’État d’Israël est « un retour chez soi, un retour à la maison ». Ce qui compte n’est pas tant qu’elle soit « magnifique » mais qu’elle soit la sienne<sup>1270</sup>. Jérusalem, ville « appartenant à un peuple antique », devient désormais à ses yeux « la Grosse Pomme<sup>1271</sup> », et la ville de New-York un « faubourg perdu<sup>1272</sup> ».

À son arrivée en Israël, le dessinateur y voit un pays « avide d’humour ». Observer la vie qui s’y déroule, de façon caustique et satirique, est alors « la meilleure façon de faire face à la réalité ». Dans son esprit, le pays biblique d’Israël et l’État hébreu actuel « ne forment qu’un<sup>1273</sup> ». La place du peuple d’Israël ne peut donc être que là. Ce credo l’influence au point de nommer la bande dessinée qui fera sa gloire et sa réputation *Dry Bones*, un titre empruntant directement à la parabole des ossements desséchés, au cœur de la prophétie d’Ézéchiel<sup>1274</sup>. Le prophète Ézéchiel, dans une vallée d’ossements desséchés, prophétise, sur l’injonction divine, la renaissance « chair, peau, esprit » des ossements, de façon à ce que ceux-ci comprennent, devant le spectacle de leur résurrection, que la parole divine a parlé et qu’il s’agit des fruits de l’intervention de Dieu. Les os symbolisant « la Maison d’Israël » doivent reprendre vie et, dotés de l’esprit divin, sortir des sépultures et retourner en terre d’Israël. La résurrection des ossements démontrera le rôle de l’Éternel et incitera le peuple d’Israël à croire en son action. Le dessinateur fait allégorie du prodige pour évoquer la résurrection du peuple d’Israël après

<sup>1266</sup> KIRSCHEN, Ya‘aqov. *Sikhah ‘im ya‘aqov kirschen* [Une conversation avec Ya‘aqov Kirschen], *op. cit.*, p. 105-106.

<sup>1267</sup> Créé entre 1793 et 1798 par Thomas Jefferson (1743-1826) et James Madison (1751-1836) sous le nom de Parti républicain démocrate, le parti (« démocrate », après 1828) est d’abord marqué par ses dimensions sudiste, conservatrice et esclavagiste. Il fédère après 1877 les couches populaires, les minorités religieuses (Juifs, catholiques...) et les États du Sud (ségrégonnistes). Autour des minorités et des ouvriers, il devient avec le *New Deal* du président Roosevelt (1882-1945), le promoteur d’une politique sociale volontariste et keynésienne. La fin de la discrimination raciale (*Civil Rights Act*, 1964) impose au parti de se recentrer autour des minorités (Noirs, Indiens...) et des lois sociales. Le parti soutient la guerre du Vietnam - choix d’Humbert Humpfrey (1911-1978) à la convention de Chicago de 1968. George McGovern (1922-2012), candidat à cette primaire et opposé à cette guerre, est défait.

<sup>1268</sup> KIRSCHEN, Ya‘aqov. « Background Information. Ya‘aqov Kirschen, Political Analyst, Yale Fellow, Blogger and Dry Bones Cartoonist », *op. cit.*

<sup>1269</sup> MARGALIT, Liat. « Water Is Invisible to Fish ». In KIRSCHEN, Ya‘aqov. *Dry Bones, Israel’s Political Comic Strip Since 1973*, *op. cit.*, p. 2 et 5.

<sup>1270</sup> KIRSCHEN, Ya‘aqov. *Eminah Magazine*, 1997. In KIRSCHEN, Ya‘aqov. *Dry Bones, Israel’s Political Comic Strip Since 1973*, *op. cit.*, p. 24-25.

<sup>1271</sup> Soit en anglais « *The Big Apple* » ; cette expression est utilisée pour surnommer la ville de New York, semble-t-il depuis 1921. Elle s’impose définitivement dans les années 1970 avec son utilisation par la municipalité de New York dans ses propres campagnes de communication.

<sup>1272</sup> KIRSCHEN, Ya‘aqov. *International Herald Tribune*, 17 août 1979. Cité dans KIRSCHEN, Ya‘aqov. *Dry Bones, Israel’s Political Comic Strip Since 1973*, *op. cit.*, p. 61.

<sup>1273</sup> MARGALIT, Liat. « Water Is Invisible to Fish ». In KIRSCHEN, Ya‘aqov. *Dry Bones, Israel’s Political Comic Strip Since 1973*, *op. cit.*, p. 2-3.

<sup>1274</sup> L’expression « les ossements desséchés » (ou « les os secs », selon une autre traduction) qui donne son nom à la bande dessinée figure dans Ézéchiel 37, 4 : « Et il me dit : “ Prophétise sur ces ossements et dis-leur : ossements desséchés, écoutez la parole de l’Éternel ! ” ». In FSJU, AKADEM-MULTIMEDIA (création du document) et GRAND RABBINAT DE FRANCE (traduction). « Bible, Prophètes » *sefarim* [en ligne]. S. d., URL : <http://www.sefarim.fr/>. Consulté en janvier 2019. Le nom du prophète biblique Ézéchiel s’écrit et se prononce en hébreu, Yeḥezeqel. Les orthographes sont reprises du texte biblique et de sa traduction mise en ligne dans le cadre du projet « Sefarim ».

son exil<sup>1275</sup>. Sa bande dessinée complète d'après lui « les détails qu'Ézéchiel n'a pas inclus dans sa prophétie ». L'expérience est étrange car bien que « non-croyant », il croit assister à « l'accomplissement d'une prophétie biblique<sup>1276</sup> ». La vision d'Ézéchiel et les autres prophéties contenues dans la Bible sont autant de « cartes routières montrant la voie au peuple et à l'État juif ». Elles présagent de leur avenir. Parcourant le chemin indiqué sur la carte, l'artiste cherche désormais, à travers ses œuvres selon lui, leur signification en Israël. Ya'aqov Kirschen publie toujours quotidiennement sa série *Dry Bones* dans la presse israélienne (*The Jerusalem Post*) et de nombreuses autres publications qui la reprennent. Il édite et diffuse également ses caricatures « en ligne » sur ses propres sites<sup>1277</sup>.

L'artiste traite en permanence « du point de rencontre entre idéal et réalité » et de sa tentative pour « vivre avec cette dualité existant en lui-même<sup>1278</sup> ». Le rêve sioniste est ainsi confronté chez lui à la réalité journalière « dure et stimulante », nourrie des découvertes et rencontres toujours renouvelées faites « avec le peuple juif et ses complexités ». L'ombre du conflit israélo-arabe « interminable, aux conséquences graves » rajoute aux difficultés de son nouveau pays. *Dry Bones* montre la vie quotidienne israélienne depuis 1973 sur un mode satirique. À mi-chemin entre le court récit de bande dessinée et son versant caricatural, il mérite la qualification d'éditorial dessiné quotidiennement. L'œuvre est réputée constituer la bande dessinée politique israélienne de référence. Le caricaturiste et bédéiste y officie à la fois comme conteur d'histoires juives et analyste politique. La réalité israélienne n'est donc pas une trahison de l'idéal sioniste, mais la vie en Israël lui fait comprendre son caractère absurde, au point de l'admettre mais non de l'approuver.

La satire des événements quotidiens est acerbe, jamais cruelle. Sa finesse tempère « un commentaire mordant sur la réalité », autant qu'elle « adoucit les difficultés quotidiennes<sup>1279</sup> ». Il croque le vécu israélien en respectant les codes de la bande dessinée et en propose le résultat aux lecteurs du *Jerusalem Post*. Un petit groupe de personnages traverse le récit de *Dry Bones*, en quelques cases, et restitue un nombre restreint de scènes. De celui-ci ressortent son regard porté sur sa nouvelle existence (d'ancien migrant) et le sentiment de partager sur place une communauté de destin, un sentiment qu'il traduit par la formule « nous sommes tous dans le même bateau<sup>1280</sup>. » L'artiste ne se considère pas comme « un Juif unidimensionnel », étranger qu'il est, à l'un des traits dominants selon lui, de la société israélienne : l'étiquetage mutuel des citoyens.

Ya'aqov Kirschen et son public s'expriment en anglais et partagent la même langue aux sens propre et figuré. Ses lecteurs en Israël sont, comme leur auteur, souvent des anglo-saxons immigrés devenus israéliens, balançant entre identité juive et identité israélienne.

« L'humour juif particulier<sup>1281</sup> » qui inspire la série *Dry Bones* leur est probablement familier, celle-ci s'adressant en effet pour l'essentiel aux anglophones. Le dessinateur tient l'humour - pas nécessairement le sien - en haute estime, l'assimilant à « la brusque apparition de la vérité<sup>1282</sup> ». Dans cette optique, il se voit à la fois comme un critique et un ambassadeur d'Israël et, en même temps, « ni l'un ni l'autre<sup>1283</sup> ». Ya'aqov Kirschen veut montrer au monde la situation telle qu'elle est dans l'État d'Israël, en ayant identifié ce qui relève à ses yeux

---

<sup>1275</sup> Voir Ézéchiel 31, 1-14.

<sup>1276</sup> KIRSCHEN, Ya'aqov. *Sikhah 'im ya'aqov kirschen* [Une conversation avec Ya'aqov Kirschen], *op. cit.*, p. 104-107.

<sup>1277</sup> <http://mrdrybones.com/> ; <http://drybonesblog.blogspot.com> ; <http://drybonesproject.com>

<sup>1278</sup> MARGALIT, Liat. « Water Is Invisible to Fish ». In KIRSCHEN, Ya'aqov. *Dry Bones, Israel's Political Comic Strip Since 1973*, *op. cit.*, p. 2-5.

<sup>1279</sup> *Idem.*

<sup>1280</sup> *Idem.*

<sup>1281</sup> *Ibid.*, p. 3-4.

<sup>1282</sup> KIRSCHEN, Ya'aqov. *Hadassah Magazine*, 1986. In KIRSCHEN, Ya'aqov. *Dry Bones, Israel's Political Comic Strip Since 1973*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>1283</sup> KIRSCHEN, Ya'aqov. *Sikhah 'im ya'aqov kirschen* [Une conversation avec Ya'aqov Kirschen], *op. cit.*, p. 104 et 107.

de la « vérité » dans le but de « contredire les mensonges antisionistes<sup>1284</sup> » du monde « malhonnête ». Présenter des faits réels ne l'empêche pas de garder un œil critique sur les insuffisances et les lacunes de son pays d'adoption. Cette démarche situe Ya'aqov Kirschen dans une continuité historique juive, laquelle le fait lui-même se souvenir « qu'Israël [...] comme aux temps de la Bible » a toujours connu « des dirigeants épouvantables ». Le roi Salomon, symbole du pouvoir positif et vertueux du X<sup>e</sup> siècle AEC<sup>1285</sup>, devient ainsi la personnification du gouvernement contemporain d'Israël, « sans lien aucun avec le parti qui détient le pouvoir<sup>1286</sup> ». Ya'aqov Kirschen traite différemment ses cibles sur les plans graphique et humoristique, selon qu'il s'agit ou non de personnages ou d'actions qu'il qualifie de « terroristes ». Son approche change alors entièrement. Lorsque ses sujets concernent le mouvement palestinien HAMAS ou, jusqu'à un certain point, l'OLP, il change d'attitude. Sa position philosophique tient en une formule : rapprocher (ou non) les lecteurs de son œuvre et, partant de là, de son point de vue. L'opinion que se fait le public des activistes palestiniens, selon lui des « terroristes », ne doit pas être changée car ils ne le méritent pas. Son ton devient injurieux, parfois même très agressif. Il s'apaise lorsque le terrorisme devient son sujet d'humour. Sur ce thème, sa caricature est davantage réalisée par obligation professionnelle que par désir de persuader le lecteur.

Ya'aqov Kirschen ne se reconnaît guère dans l'humour israélien moderne, laïque ou religieux, ou nourri des origines communautaires des personnes. Tous les Juifs israéliens partagent en effet pour lui, la vision d'un destin commun. L'humour doit servir à rapprocher les gens, non les éloigner les uns des autres. La critique d'une personne ne nécessite pas qu'elle soit insultée. Elle est simplement invitée à réfléchir sur sa façon de penser. À l'exception des « terroristes », il pratique « l'humour d'amour<sup>1287</sup> » quand il critique une personne ou une situation. Le lecteur doit être séduit par le rire car, en s'y abandonnant, il le rejoint et voit dès lors le monde à sa manière.

La persistance de l'état de guerre au Moyen-Orient plane sur Ya'aqov Kirschen comme n'importe quel citoyen juif israélien, une situation qui le rend paradoxalement heureux car « désespérée et grotesque<sup>1288</sup> », donc source d'humour. Sans issue, elle rejoint d'autres moments de même nature qui, dans le passé, ont « traditionnellement inspiré l'humour juif<sup>1289</sup> ». Le conflit est abordé sous une forme caricaturale, sans solution proposée, en se contentant d'en exprimer l'absurdité. Le rire, pour son lecteur, a la valeur d'une échappée hors de la réalité, un moyen même de la supporter. En 1993, l'artiste persiste dans son livre *Trees... The Green Testament*<sup>1290</sup>, en énonçant les mêmes idées que dans *Dry Bones*. Se servant du médium « bande dessinée », il reprend sa « théorie existentielle », racontant cette fois l'histoire des Juifs revenus sur leur terre « du point de vue des arbres d'Israël<sup>1291</sup> ».

À partir des années 2000, Ya'aqov Kirschen étudie l'antisémitisme et sa diffusion dans les arts graphiques populaires. Envisageant l'antisémitisme sur un mode épidémique, il identifie trois tendances virales majeures à l'œuvre simultanément et qu'utilisent les mouvements

<sup>1284</sup> *Idem.*

<sup>1285</sup> Le roi aurait régné au Xe siècle AEC selon les sources bibliques.

<sup>1286</sup> KIRSCHEN, Ya'aqov. *Sikhah 'im ya'aqov kirschen* [Une conversation avec Ya'aqov Kirschen], In KIRSCHEN, Ya'aqov. *Dry Bones, Israel's Political Comic Strip Since 1973*, op. cit., p. 104 et 107

<sup>1287</sup> *Idem.*

<sup>1288</sup> HORN, Maurice (ed.). *The World Encyclopedia of Cartoons*. New York (État de New York, États-Unis) : Chelsea House, 1976, entrée « Kirschen, Ya'aqov », cité par KIRSCHEN, Ya'aqov. *Israel's Political Comic Strip Since 1973*, op. cit., p. 43.

<sup>1289</sup> *Idem.*

<sup>1290</sup> KIRSCHEN, Ya'aqov. *Trees... The Green Testament*. New York (État de New York, États-Unis) : Vital Media Enterprises, 1993, 192 p.

<sup>1291</sup> KIRSCHEN, Ya'aqov. « Background Information. Ya'aqov Kirschen, Political Analyst, Yale Fellow, Blogger and Dry », op.cit.

totalitaires dans « leur tentative pour conquérir l'Occident<sup>1292</sup> ». Sa communication, présentée en octobre 2011 à l'université américaine de Yale<sup>1293</sup>, sous le titre *Secret Codes, Hidden War*, souligne la nécessité pour « les sociétés démocratiques et ouvertes de mener une guerre contre les codes secrets<sup>1294</sup> ». Souches virales et cryptées, celles-ci se nichent au cœur des calomnies antisémites propagées dans les sociétés démocratiques. Ils constituent des « symptômes de maladies » qui les attaquent et contre lesquelles elles doivent se défendre. Ces « souches » sont à traiter comme un problème de « contrôle des maladies<sup>1295</sup> ». La recherche sur les « codes secrets » est présentée lors d'une tournée de conférences, organisée aux États-Unis par le mouvement *Z Street and Young Israel*<sup>1296</sup>.

Grâce à la diffusion sous licence à l'échelle internationale de sa bande dessinée *Dry Bones*, Ya'aqov Kirschen est mondialement connu. Ses dessins sont ainsi repris dans la presse du monde entier et visibles dans les journaux et magazines américains comme *The New York Times*, *The Wall Street Journal*, *The Los Angeles Times*, *Time Magazine*, *Forbes Magazine*, les chaînes de télévision américaines CBS et CNN, l'agence de presse Associated Press, les journaux anglais *The London Sunday Times* et *The Guardian*, etc. En 2009, 40 journaux sur supports papier et électronique les reprennent aux États-Unis et au Canada. Le caricaturiste devient, dès lors, membre à la fois de l'Association nationale américaine de bande dessinée<sup>1297</sup> et de l'Association des caricaturistes et bédéistes israéliens<sup>1298</sup>.

La décennie 2010 est celle d'une reconnaissance officielle et institutionnelle du travail de Ya'aqov Kirschen. Celui-ci participe en 2011 à la 3<sup>e</sup> réunion annuelle de la Conférence du président<sup>1299</sup>, tenue à Jérusalem<sup>1300</sup>, pour présenter son travail en association avec le programme « Initiative For The Interdisciplinary Study of Antisemitism and Racism » de l'Université de Yale. Durant une tournée d'interventions publiques aux États-Unis, le contenu de sa recherche sur « les codes secrets » véhiculés par ces derniers est exposé conjointement à un choix d'anciens dessins publiés. En 2011, le caricaturiste est consacré par l'obtention du Crayon d'or, le prix israélien le plus important, décerné à un caricaturiste travaillant dans le pays. Le public de Ya'aqov Kirschen englobe des locuteurs anglais et marginalement hébreux, vivant en Israël et à travers le monde. L'artiste leur doit une exposition et une renommée constante au niveau international.

En 2012, sort *Les ossements séchés ; la bande dessinée politique d'Israël depuis 1973*<sup>1301</sup>, dont le contenu est, en grande partie, constitué par le catalogue de l'exposition éponyme tenue cette année-là à Tel-Aviv. Dans cette rétrospective raisonnée, l'artiste y présente une sélection de ses principales œuvres<sup>1302</sup>.

<sup>1292</sup> *Idem*.

<sup>1293</sup> Dans le cadre de son programme « Initiative for the interdisciplinary study of antisemitism and racism ».

<sup>1294</sup> KIRSCHEN, Ya'aqov. « Background Information. Ya'aqov Kirschen, Political Analyst, Yale Fellow, Blogger and Dry », *op.cit.*

<sup>1295</sup> Soit en anglais, l'expression « *Disease Control* ». KIRSCHEN, Ya'aqov. « Background Information. Ya'aqov Kirschen, Political Analyst, Yale Fellow, Blogger and Dry », *op.cit.*

<sup>1296</sup> Mouvement sioniste américain, dont l'action vise à soutenir l'État d'Israël.

<sup>1297</sup> Le nom officiel de l'Association est *National Cartoonists Society*.

<sup>1298</sup> Soit en hébreu (translittéré en français), *'Igoud ha-qariqatouristim ha-yisra'elim*.

<sup>1299</sup> La Conférence du président est une réunion annuelle initiée et créée par le président de l'État d'Israël, Chim'on Pérès en 2008. Tenues jusqu'en 2013, ses sessions mêlent séances plénières, panels de discussion, tables rondes et expositions. Devant se tenir tous les 18 mois originellement, elles adoptent un rythme annuel d'organisation. Des responsables de haut rang dans les domaines politique, social et économique du monde entier y côtoient des sommités de la science, des arts et des grands noms de la religion et de la pensée. Voir entrée glossaire « Conférence du président (La) ».

<sup>1300</sup> Intitulée *Facing Tomorrow 2011*, elle réunit sous l'égide du président israélien Chim'on Pérès, 4000 participants, dont 1700 personnalités étrangères.

<sup>1301</sup> MARGALIT, Liat. « Water is invisible to fish ». In KIRSCHEN, Ya'aqov. *Dry Bones, Israel's Political Comic Strip Since 1973...*, *op. cit.*

<sup>1302</sup> La commissaire de l'exposition, Liat Margalit, classe cette dernière en 6 thèmes : « Nous adoptons tous la religion » ; « Un rêve sioniste, une réalité israélienne » ; « Le conflit » ; « Les États-Unis et Israël, une affaire de famille » ; « La science

## 2. Représentation de l'Arabe (palestinien et autre) dans l'œuvre *Dry Bones*. 1974-2007. Chapitres choisis

La représentation de Yasser Arafat et des Arabes palestiniens (leaders, militants, simples personnes) est envisagée à partir d'une analyse comparée des cases de certains épisodes hebdomadaires de la série *Dry Bones*. Croiser les informations contenues dans ces dernières est une chose complexe à réaliser - ne serait-ce que pour obtenir la totalité des sections parues pendant la même année. L'analyse des cases, planches et épisodes réunis, ne peut donc constituer la base sur laquelle établir un portrait exhaustif du leader palestinien et définir, d'une façon parfaitement précise, les contours du stéréotype visuel de l'Arabe, chez Ya'aqov Kirschen. Quoique fiables, les résultats obtenus en la matière doivent être complétés par une étude d'autres épisodes parus durant les périodes insuffisamment représentées dans l'échantillon du dessin analysé.

### Dessin 1

*They're problems too / Gam la-hèm yech ba'ayot*  
1973

#### 1. Contexte historique et narratif de l'épisode étudié

##### a. Situation et environnement socio-historique de la bande

L'OLP se voit reconnaître le statut d'observateur auprès de l'Organisation des Nations unies par la résolution 3237 (XXIX) votée le 22 octobre 1974 par son Assemblée générale. Elle occupe désormais le même rang que d'autres États (Suisse, Saint-Marin), organisations intergouvernementales, organisations pan-étatiques, OEA, la Ligue arabe, etc. La centrale nationaliste arabo-palestinienne installe à New-York une mission permanente d'observation afin de pouvoir participer aux travaux des différents groupes de l'institution internationale.

##### b. Résumé de l'intrigue des 6 cases dessinées

Dans le sens de la lecture occidentale, gauche-droite, la bande montre un diplomate palestinien dénombrant les « douze bâtons de dynamite...cinq détonateurs...huit grenades à main... » (cases 1-3) transportés dans sa valise. Il peste de colère contre la faible contenance de cette dernière, constatant qu'« il ne reste plus de place pour les mitraillettes » (case 4). Le personnage, dévoile ses « morale et stratégie » aux cases 5 et 6 et, apostrophant son assistant Abdoul, lui demandant s'ils retrouveront également « des valises diplomatiques plus larges » lorsqu'ils obtiendront « le statut d'observateur aux Nations unies ».

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

##### I. Projection imaginaire et transcription visuelle

Physiquement, le diplomate a le menton, la partie dominant sa lèvre supérieure et sa joue droite tachetés de points noirs, témoignage d'un rasage négligé. Son grand nez tombant arrondi à l'extrémité écrase sa moustache noire. Le regard est dissimulé derrière des lunettes de la même couleur sans monture. Le dessinateur joue à cet égard sur l'ambiguïté des formes : s'agit-il d'une paire de bombes noires, de verres fumés, ou du regard noir de l'homme, aux sens propre et figuré. Sur le plan vestimentaire, son arabité est clairement établie au travers du foulard blanc qui lui entoure la tête et tombe sur ses épaules. Une cordelette à fins losanges blancs – peut-être un *agal*<sup>1303</sup> – le maintient serré sur le haut du crâne.

---

progresses » et « Le verre à moitié plein ». Seules sont retenues par la commissaire d'exposition les œuvres capables de « résister à l'épreuve du temps et du lieu », indépendamment de leurs dates et contextes de création.

<sup>1303</sup> L'*agal* est une corde noire décrivant une boucle unique, pliée en deux anneaux liés l'un à l'autre et dont le diamètre de l'un peut être augmenté au détriment de l'autre. L'*agal* est utilisé pour maintenir le kéfieh sur la tête.

La vision que se fait Ya‘aqov Kirschen de la mission d’un diplomate palestinien, siégeant comme observateur à l’ONU, ressort parfaitement du titre donné au *comic strip* : « ils ont aussi des problèmes. » Celui-ci explique son contenu dans un sens qui exclut en réalité l’essentiel des acceptions que potentiellement il peut recouvrir. La phrase en fait, n’englobe qu’une opinion étiquée que partage l’artiste et son public. Le dessinateur bâtit dessus sa connivence avec le spectateur en lui imprimant une dimension humoristique et très dépréciative : la contenance de la valise diplomatique est la seule préoccupation du leader arabe palestinien. Celle-ci, vraisemblablement, n’est pas de taille à pouvoir accueillir des mitraillettes. Or selon le dessinateur, c’est le seul problème rencontré par le diplomate d’un nouveau genre, adepte du stockage – et de l’emploi – d’armes comme moyen d’action, en lieu et place des mots utilisés dans une enceinte diplomatique.

Le représentant de l’OLP aux Nations unies agit d’une façon qui contredit même l’essence de la diplomatie : dans sa mallette, il substitue au matériel de construction d’un discours et d’un argumentaire, grâce auquel il saura se montrer convaincant, un matériel de destruction (explosifs, armes...) destiné à tuer le maximum de personnes, pour faire avancer la cause nationale palestinienne par la voie des armes. Tout en évitant de faire figurer le mot « palestinien », qu’il laisse au public le soin de découvrir seul. En tant qu’orateur, diplomate et intellectuel, celui-ci pervertit le cadre que lui offre les Nations unies et tourne le dos à sa vocation première : résoudre les conflits entre États et peuples par la négociation et préserver ainsi la vie des citoyens et des membres des entités siégeant dans cette enceinte internationale. Il contribue à déséquilibrer la situation internationale, en dérogeant à certains principes communs édictés par les Nations unies, dans le but d’éviter un effondrement du système international.

## II. Catégorisation du dessin

La représentation de l’Arabe palestinien est catégorisée négative sur le plan physique et symbolique. En vogue à l’époque de sa création, elle témoigne, sur un mode humoristique, de la communauté de vues existant entre le dessinateur et la majorité de ses lecteurs - qui plus est s’agissant de Juifs israéliens. Le clin d’œil adressé par le dessinateur à ses lecteurs fait l’intelligence du dessin. Un leader arabe palestinien siégeant aux Nations unies n’a vocation qu’à renforcer la cause du terrorisme arabe, pas celle de la paix israélo-palestinienne.

Le statut d’observateur accordé par les Nations unies à l’OLP ne concourt pas à résoudre, de façon pacifique, le conflit israélo-palestinien, ni à rapprocher par la diplomatie les leaders palestinien et israélien. Elle n’est qu’une prime donnée à la stratégie palestinienne immédiate qui privilégie le recours à des activités « terroristes et militaires ». Plus encore, l’absence de référence à l’OLP ou de mot précisant l’identité arabe palestinienne du personnage est un choix formel autant qu’idéologique : le lecteur se charge lui-même de reconstituer le tableau en comblant les oublis du dessinateur ou en crédibilisant ses suggestions. La finesse du dessin rend le comportement du personnage intemporel.

En 2012, année d’exposition de la planche réalisée en 1974, peu de gens savent dans quelles circonstances précisément l’OLP obtient son statut d’observateur aux Nations unies. Ils n’ont sous les yeux que le tableau d’un individu mal attentionné, détournant la fonction d’une valise diplomatique pour mieux abuser l’organisation internationale. Mettre en scène avec humour la fourberie du héros arabe illustre la propension multiséculaire prêtée à ce dernier, de pouvoir, sinon vouloir, détourner la vitrine diplomatique à son seul profit, et à promouvoir la lutte armée et le terrorisme visant l’ennemi (israélien...).

## Dessin 2

Juillet 1976

### 1. Contexte historique et narratif de l'épisode étudié

#### a. Situation et environnement socio-historique de la bande

Un avion de la compagnie française Air France est détourné par un commando palestino-allemand le 27 juin 1976<sup>1304</sup>. L'évènement et son dénouement le 4 juillet 1976<sup>1305</sup> sont représentés sous la forme d'une métaphore centrée autour de la polysémie du mot « détournement » et de sa compréhension par Yasser Arafat.

#### b. Résumé de l'intrigue des 6 cases dessinées

Yasser Arafat interpelle directement le lecteur en l'interrogeant, mi-étonné, mi-allusif, sur des informations dont il souhaite obtenir confirmation : « un film hollywoodien?! » (case 2), « des titres criards dans la presse internationale?! » (case 4), « des contrats sur deux livres déjà signés ». Face au lecteur silencieux, autant qu'à sa propre impuissance, il prend le premier à témoin, à la fois stupéfait et colérique, en lui lançant « Sais-tu ce qu'ils ont fait!? Ces cochons de sionistes?! Ils ont détourné l'opinion publique mondiale!! » (cases 5-6).

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

#### I. Projection imaginaire et transcription visuelle

Le gros plan sur le visage du personnage de Yasser Arafat fait ressortir deux sourcils noirs et épais, collés à des yeux réduits à de simples cercles blancs, un point noir au milieu, un nez de face, évasé à hauteur des narines, et d'aspect triangulaire, une moustache noire de forme convexe et une bouche grande ouverte édentée. Le double menton et ses joues sont tachetés de points noirs, signes d'un mauvais rasage ou d'une repousse de poils à cet endroit. La forme de la tête évoque une poire, référence vraisemblable aux fameux croquis réalisés par Charles Philippon<sup>1306</sup> (1806-1862) dans sa série intitulée *La métamorphose du roi Louis-Philippe en poire*<sup>1307</sup> et par sa reprise, quelques jours plus tard, par Honoré Daumier<sup>1308</sup> (1808-1879) dans son dessin, *Les poires*<sup>1309</sup>.

Sur le plan vestimentaire, le leader palestinien est coiffé de son kéfieh à losanges blancs et un *agal* noir pour le maintenir sur son crâne. Une cartouchière en bandoulière lui barre la poitrine de la gauche vers la droite, sectionnée en son milieu par la bordure inférieure du cadre. Cet accessoire vestimentaire symbolise l'activité militaire de l'Arabe palestinien, à la fois homme de guerre et guérillero.

L'épisode dépeint les réactions de Yasser Arafat, au *crescendo*, confronté à un évènement dont il pense à priori maîtriser l'impact sur l'opinion publique internationale. En définitive,

---

<sup>1304</sup> Voir précisions dans les annexe « Chronologie » et parties « Contexte historique », précédant l'analyse des dessins produits par d'autres artistes aux mêmes périodes.

<sup>1305</sup> La libération des otages intervient à la suite d'une opération de sauvetage spectaculaire, menée par les unités spéciales de l'armée israélienne, arrivées sur place à l'aéroport d'Entebbe, au terme d'un voyage de 4 000 km.

<sup>1306</sup> Né PHILIPPON, Claude, Charles, Guillaume (1806, Lyon - 1862, Paris, France). L'artiste, formé à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Lyon et très influencé par les peintres français Antoine-Jean Gros (1771-1835) et Nicolas-Toussaint Charlet (1792-1845), dirige les magazines *Le Charivari* (1832-1837) et *La Caricature* (1830-1839). Voir entrée glossaire « PHILIPPON, Charles ».

<sup>1307</sup> Le croquis est d'abord exécuté par Charles Philippon le 14 novembre 1831, en pleine audience de Cour d'assises.

<sup>1308</sup> Né DAUMIER, Honoré, Victorin (1808, Marseille - 1879, Valmondois, France). Formé très jeune au dessin par le conservateur Alexandre Lenoir (1761-1839) puis à l'Académie Suisse, il travaille d'abord dans la lithographie, avant de dessiner dans la revue *La Silhouette* de Charles Philippon (1929). Entré à *La Caricature* en 1830, il y développe ses talents de caricaturiste politique et de satiriste social (1830-1835 ; 1838-1843). Peintre sous-estimé, dessinant presque jusqu'à sa mort, ses œuvres de caricaturiste, illustrateur et sculpteur sont mondialement célébrées (série *Les gens de justice*, 1845-1846 ; dessin *Le malade imaginaire*, 1860-1862...).

<sup>1309</sup> Le dessin est repris du croquis de Charles Philippon, réalisé le 14 novembre 1831 et publié dans le n° 56 de *La Caricature*, le 24 novembre 1831.

il est victime d'une désillusion dans cette entreprise. Ladite opinion ne se range pas cette fois à ses côtés, ni ne soutient « la cause palestinienne » qu'il défend.

La représentation de l'évènement baigne dans un humour qui ressort avec la chute de l'épisode. L'ennemi israélien de Yasser Arafat, surnommé collectivement « cochons de sionistes », s'empare avec succès de l'opinion publique internationale alors que lui-même a détourné un avion de ligne français.

Le leader palestinien reconnaît la défaite qu'il vient de subir dans sa campagne de propagande internationale : la libération des otages attire plus l'attention que la prise d'otages elle-même. La vedette est volée à Yasser Arafat par ses ennemis israéliens, qui lui infligent un sérieux revers sur son terrain de prédilection. Il s'étrangle quasiment d'indignation, ainsi que le montre la ponctuation présente dans les phylactères. Sa colère est immense car il perd dans un domaine où sa réputation n'est plus à faire : le détournement d'avion et sa capacité, par ce biais, à attirer l'attention des médias internationaux sur sa personne et le projet politico-militaire qu'il défend.

## II. Catégorisation du dessin

La représentation de l'Arabe palestinien - ici le président de l'OLP, Yasser Arafat - est catégorisée négative. Incapable d'anticiper sa défaite, inconcevable dans son esprit, il en est réduit à insulter son ennemi israélien en recourant à une phraséologie courante dans les années 1970. Le dessinateur met dans un premiers temps les rieurs de son côté, en montrant Yasser Arafat sous les traits d'un bouffon, au cœur d'un épisode de bande dessinée. Rustre et sans finesse, il finit par faire rire à ses dépens. Comique prenant à témoin le lecteur (ou le public), il reçoit de sa part un autre accueil que celui escompté.

La chute de l'épisode imprime à l'ensemble un ton différent, la morale assignée à ce *comic strip* est en effet sans ambiguïté : détourner l'opinion publique est une entreprise bien plus difficile que prendre le contrôle d'un avion de ligne français. La réalité historique diffère pourtant de son traitement graphique. Le détournement est revendiqué en son temps par un commando germano-palestinien composé principalement de membres du FPLP<sup>1310</sup>, non par l'OLP comme telle et, encore moins, par le mouvement de FATAH, tous deux dirigés par Yasser Arafat.

### Dessin 3

Juillet 1976

#### 1. Le contexte historique et narratif de l'épisode étudié

##### a. Situation et environnement socio-historique de la bande

La libération des passagers et membres de l'équipage d'un avion français, retenus en otage par un commando palestino-allemand, le 4 juillet 1976<sup>1311</sup>, fournit à Ya'aqov Kirschen à nouveau le thème d'un chapitre de sa bande dessinée *Dry Bones*.

---

<sup>1310</sup> LE FPLP ou Front populaire de libération de la Palestine est l'appellation d'une organisation marxiste-léniniste socialiste arabe fondée en 1967, par Georges Habache (1926-2008) et Ahmed Jibril (1938, (?)). Rejoignant les rangs de l'OLP (1968), et longtemps, deuxième organisation par ordre d'importance, elle se fait connaître par les nombreux détournements d'avion qu'elle organise dans les années 1970, seule ou avec l'organisation d'extrême-gauche allemande, Fraction Armée Rouge (Rote Armee Fraktion, RAF) et d'autres structures et mouvements nationalistes ou anti-impérialistes. Elle poursuit aujourd'hui ses actions et sa lutte militaire visant l'État d'Israël, soutenue par l'Iran, ciblant indistinctement des objectifs et personnes civile et militaires.

<sup>1311</sup> L'avion de la compagnie française *Air France* (vol 139, 248 passagers), parti de Tel Aviv le 27 juin 1976 à destination de Paris, est détourné par les 4 membres d'un commando palestino-allemand, quelques heures après son départ. Les preneurs d'otages contraignent l'avion à se poser sur les pistes de l'aéroport international d'Entebbe en Ouganda, un pays dont le président de l'époque est le maréchal Idi Amin Dada. Les otages juifs et israéliens (94 personnes) sont libérés le 4 juillet 1976, au terme d'un ultimatum fixé par les preneurs d'otages eux-mêmes.

## b. Résumé de l'intrigue des 6 cases dessinées

Un petit bonhomme<sup>1312</sup> qui semble être Shuldig – qui devient vite l'oncle Shuldig - informe benoîtement le lecteur, tout en s'interrogeant lui-même sur ce qu'il lui dit. Constatant qu'« Idi est en colère » (case 1) et que les « terroristes sont en colère » (case 2), il affiche son incompréhension : « et moi, je ne comprends pas pourquoi ! » (case 3). En effet, ceux-ci « exigeaient une réponse avant treize heures » (case 4), et on la « leur a donnée ! [...] dans la matinée » (cases 5-6).

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

### I. Projection imaginaire et transcription visuelle

Posant un regard satirique sur un évènement très médiatisé, Ya'aqov Kirschen gomme par la même sa dimension tragique<sup>1313</sup>. Les preneurs d'otages, appuyés par les autorités ougandaises, fixent un ultimatum dans lequel ils demandent que leurs revendications soient satisfaites avant treize heures, mais les soldats israéliens leur délivrent avant l'heure une réponse inattendue. Le message possède un contenu moralisateur et idéologique, enveloppé dans sa gangue d'humour. Le président ougandais Idi Amin Dada (1925-2003), soutien des preneurs d'otages, et ces derniers, reçoivent la réponse attendue avant l'heure fixée. Elle tranche radicalement avec celle qu'ils escomptaient.

### II. Catégorisation du dessin

La représentation de l'Arabe palestinien est catégorisée comme étant négative. Qualifié par le seul personnage visuellement présent dans les cases, avec d'autres « terroristes ». Il est dépourvu de toute capacité à anticiper les conséquences d'une réponse qui différerait de celle qu'il attend, un manque pour lui fatal.

## Dessin 4

Juillet 1976

### 1. Contexte historique et narratif de l'épisode étudié

#### a. Situation et environnement socio-historique de la bande

Les passagers d'un avion de ligne français retenus en otages sont libérés dans le cadre d'une opération spectaculaire menée en juillet 1976 par des soldats israéliens. L'entreprise se solde par un bilan humain lourd, comme évoqué dans l'analyse de la précédente image.

#### b. Résumé de l'intrigue des 6 cases étudiées

Le détournement d'avion, par les organisations de fédjayins palestiniens, en 1976 est envisagé sur un mode satirique comme une maladie virale. Un savant révèle au public la conduite à tenir en cas de « déclenchement d'une épidémie mondiale » (case 10). Le lancement d'« une action internationale » (case 2) s'impose dans le cadre de laquelle : « on ferme les frontières, on examine et on immunise chaque voyageur. » (case 3) Le scientifique s'arrête dubitatif (case 4), et précise désabusé et fataliste : « cela ne concerne pas, naturellement, les virus qui frappent les Juifs. » (cases 5-6)

<sup>1312</sup> Il s'agit peut-être du personnage récurrent de l'univers de Ya'aqov Kirschen, Shuldig. Sa psychologie est caractérisée par son idéalisme sioniste et son optimisme récurrent.

<sup>1313</sup> La libération des otages, dans le cadre de l'opération de sauvetage spectaculaire menée par un commando de l'armée israélienne, se solde par un bilan humain très lourd : 4 otages juifs et israéliens, le chef du commando israélien Yonathan Netanyahu, les 4 preneurs d'otages et probablement 45 soldats ougandais sont tués. Le président ougandais, qui soutient la prise d'otages, semble avoir ordonné le massacre de citoyens kényans vivant dans son pays, en raison de l'appui logistique apporté par le Kenya à l'État d'Israël. L'armée israélienne libère en réalité, 102 des 106 derniers otages du commando palestinien-allemand, les autres (148 personnes) ayant été précédemment relâchés par ce dernier car n'étant ni Juifs, ni israéliens.

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

### I. Projection imaginaire et transcription visuelle

Le personnage de l'Arabe palestinien, ici Yasser Arafat, est représenté comme un virus, sur un mode caricatural, conformément aux conventions graphiques du genre. Celui-ci présente une forme légèrement ovale, prolongée de chaque côté par trois traits noirs, mi-pattes, mi-mandibules. Le lecteur identifie Yasser Arafat grâce à deux ronds noirs qui lui tiennent d'yeux, ou de lunettes noires dissimulant son regard, voire encore de bombes utilisées à des fins terroristes. Une moustache de forme convexe et quelques petits traits noirs tachètent ses joues et son menton, exprimant l'aspect négligé de la personne. Les institutions sanitaires dans le monde ne font pas tout ce qui est en leur pouvoir pour bloquer la progression d'une épidémie mondiale, lorsqu'elle frappe spécifiquement les populations juives. Elle ne ferme pas en effet les frontières, ni n'examine les passagers et immunise les voyageurs. Le sort de la population victime ne les intéresse pas.

La lecture satirique de l'évènement est à double niveau : à la fois implicite et « classique ». Le message tombe net à la sixième case (*punchline*), sous les traits d'un Yasser Arafat représenté tel un virus particulièrement virulent qui s'en prend expressément aux Juifs. La morale relève du non-dit, offrant plusieurs lectures possibles du point de vue adopté par l'artiste. La science, telle qu'elle est figurée, se ridiculise, bien qu'ayant identifié le « virus Yasser Arafat ». Cette découverte ne produit aucun effet pratique et, dans les faits, n'agit ni sur lui, ni sur les victimes. Le premier reste féroce, les seconds continuent de périr. S'il livre une représentation déshumanisante et déshumanisée de Yasser Arafat, le dessinateur conclut à l'échec des campagnes de prévention et de lutte menées contre la pandémie du « virus Yasser Arafat ». Combattre l'activisme militaire de l'OLP qui cible spécifiquement les Juifs ne peut se faire seulement sur un plan scientifique. Une telle entreprise nécessite un volet politique et militaire.

### II. Catégorisation du dessin

La représentation de l'Arabe palestinien est catégorisée négative : le leader palestinien n'est plus dessiné sous les traits d'un humain. Il est réduit à un point microscopique, uniquement visible grâce au négatoscope derrière lequel il semble fixé, du scientifique spécialiste en bactériologie – et le choix du dessinateur. L'appareil proposant un agrandissement maximal pour des entités de l'ordre du nano-phénomène, leur visualisation se fait à partir d'un changement d'échelle. Vu ainsi, Yasser Arafat incarne un organisme parfaitement dérisoire sur le plan de sa surface corporelle. La contamination dont il frappe la population, en cas de négligence ou de complaisance, est à l'inverse, visible à une échelle planétaire. Les dégâts sont autrement plus violents, dès lors que la propagation du virus est permise. Quant à savoir si l'abandon des Juifs aux affres de la contamination bactériologique palestinienne aggrave la situation sanitaire des autres populations à travers le monde, la question est posée et laissée sans réponse.

#### Dessin 5

*Road Block/Marsom* [Barrage routier]

15 août 1993

#### 1. Contexte historique et narratif de l'épisode étudié

##### a. Situation et environnement socio-historique de la bande

Les relations entre Juifs israéliens et Arabes palestiniens entrent dans une nouvelle ère, au cours des mois d'août et septembre 1993, un moment qui culmine avec la conclusion le

13 septembre, des accords dits d'Oslo<sup>1314</sup>. Le processus de paix qui démarre alors, clôt quatre décennies de gel dans le conflit israélo-palestinien. La nouvelle situation ouvre des perspectives prometteuses pour les deux communautés nationales.

b. Résumé de l'intrigue des 6 cases étudiées

Un personnage arabe apparaît aux cases 1 et 4 de l'épisode publié le 15 août 1993 sous les traits d'un homme négociant frontalement avec son vis-à-vis juif israélien. Son échange se déroule dans le cadre des « négociations entre les Israéliens et les Palestiniens » (case 1). L'Arabe palestinien disparaît ensuite du champ de la représentation où il laisse l'Israélien « attendant maintenant les résultats...des négociations directes » entre « les Palestiniens et les Palestiniens<sup>1315</sup> » (cases 2-4).

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

### I. Projection imaginaire et transcription visuelle

L'Arabe palestinien est doté d'un grand nez tombant à la verticale sur une moustache noire, arrondie à son extrémité. Des grands yeux ouverts en simples cercles pour les globes oculaires sont pointés au milieu de la pupille ; ils expriment l'étonnement et la fièvre qui s'emparent de lui au moment de négocier avec son ancien adversaire israélien. Des points noirs tachent le menton du personnage, exprimant un certain laisser-aller dans ses soins corporels (le rasage). Sur le plan vestimentaire, il porte une sorte de djellaba, totalement enveloppante, qui dissimule sa corpulence et ne laisse échapper que sa tête. L'arabité est signifiée par le kéfieh à losanges blancs et séparations noires, porté par l'homme, une cordelette blanche enserrant celui-ci autour de son crâne – peut-être un *agal* aux tons clairs.

### II. Catégorisation du dessin

La représentation de l'Arabe palestinien est catégorisée comme étant positive. L'heure de la négociation a sonné : le personnage ne porte pas d'arme, ni ne profère aucun mot injurieux, ou se montre agressif. Il défend simplement avec énergie son point de vue. L'aspect exorbité de ses yeux correspond, à l'identique, à celui du personnage du Juif israélien. Cette vision positive de l'Arabe palestinien est contrebalancée par deux éléments quelque peu déplaisants, intégrés au tableau qu'en brosse en 1993, Ya'aqov Kirschen à l'attention du lecteur.

Du personnage de l'Arabe palestinien, les compatriotes du dessinateur voient les points noirs sur le menton et la joue qui traduisent une sorte d'incurie corporelle, une information qui n'a pas nécessairement en soit de valeur négative. Cette attitude négligente tranche néanmoins avec le code de la bienséance en vigueur dans la représentation diplomatique, propre et lisse, augmentée souvent par le port d'un costume trois pièces cravate. Ce détail ressort d'autant mieux dans ce *comic strip*, dans la mesure où il tranche radicalement avec le visage imberbe du personnage israélien. La seconde réserve tient à la physionomie des deux Arabes palestiniens : « Ils sont tous les mêmes. » Cette formulation peut être entendue de plusieurs manières : le cerveau arabe palestinien est composé des deux mêmes hémisphères ; l'univers des Arabes palestiniens est clivé : le camp de la paix peine à y triompher sur celui de la guerre. La chute tombant à la fin du chapitre lui donne sa valeur humoristique.

L'âpreté et la dureté du conflit israélo-palestinien devrait normalement conduire le dessinateur à évoquer les tensions entre les deux anciens adversaires. Or, l'artiste souligne les divergences entre les membres de la même communauté (arabe palestinienne). En se réconciliant avec eux-mêmes et entre eux-mêmes, la paix avec l'ennemi d'hier devient possible. Ce grief donne sa saveur à la scène, car il constitue l'inversion de la situation prévalant dans la société israélienne : divisée et clivée sur de nombreuses questions (religion, inégalités, sort des

<sup>1314</sup> De leur nom complet : Declaration of Principles on Interim Self-Government Arrangements (DOPOISGA ou DOP).

<sup>1315</sup> L'Arabe palestinien présent à la case 1 de la série réapparaît à la case 4, discutant avec un autre Arabe palestinien qui lui ressemble comme deux gouttes d'eau, tel un frère siamois.

territoires occupés après 1967, tensions communautaires). La paix en Israël est unanimement désirée et constitue le visage offert par le pays durant la négociation avec la partie arabe. Lorsque l'on sait qu'en 1995, l'assassinat du Premier ministre israélien est directement lié à la conclusion cette même année des accords d'autogouvernement avec le partenaire de la paix (d'alors) Yasser Arafat – et aux dissensions abyssales intra-israéliennes qu'il met à jour, le parti pris de Ya'aqov Kirschen fait sourire. Mais celui-ci, plein d'affection pour son pays, n'en démord pas : la négociation achoppe sur les contradictions et les dissensions internes du camp arabe palestinien.

## Dessin 6.

23 décembre 1996

### **1. Contexte historique et narratif de l'épisode étudié**

#### a. Situation et environnement socio-historique de la bande

Les fêtes de la Nativité à Bethléem<sup>1316</sup> se déroulent pour la seconde fois les 23 et 24 décembre 1996, hors de la présence de l'armée israélienne dans la ville. Celle-ci est passée désormais sous le contrôle de l'Autorité palestinienne, instituée par les accords d'Oslo de 1993-1994. L'atmosphère y est « morose<sup>1317</sup> », éteinte et tendue cette année-là. Les autorités religieuses de la ville ne peuvent, en effet, réceptionner le sapin de douze mètres de hauteur que la Finlande leur a envoyé pour l'occasion. L'Autorité palestinienne<sup>1318</sup> ne disposant pas d'un port capable de remplir les fonctionnalités propres à ce genre d'installations, ses importations transitent nécessairement par l'État d'Israël, qui les réceptionne. L'arbre, arrivé au port d'Ashdod, est refusé pour raisons sanitaires par ses autorités qui le renvoient à son expéditeur. Le maire de la ville, Élias Freij<sup>1319</sup> (1918-1998), décline la proposition israélienne de remplacement du sapin par d'autres arbres semblables. Les cérémonies prévues à Bethléem se déroulent finalement sans ce dernier.

L'influence de la première Intifada se fait toujours sentir dans la ville : des activistes palestiniens ont accroché des médailles au-dessus de la place représentant Abou Jihad, le numéro deux de l'OLP, assassiné par des unités israéliennes à Tunis en 1988, commémorant son souvenir, en même temps qu'appelant à le venger. Ces décorations, ainsi que la présence de portraits de Yasser Arafat, pour certains observateurs, « vont à l'encontre de l'esprit chrétien<sup>1320</sup> ».

D'importants cordons de police, israéliens et palestiniens, entourent la ville de Bethléem. Yasser Arafat, sa femme et des représentants diplomatiques du monde entier ont en effet prévu d'assister à la messe de minuit. Le leader palestinien, habillé d'une veste militaire couleur olive, d'un foulard blanc et noir, entend le sermon du patriarche grec-orthodoxe et latin de la ville,

---

<sup>1316</sup> Le nom de la ville est retranscrit conformément à l'orthographe en usage en France et dans la plupart des institutions internationales. La translittération du mot en français à partir de l'hébreu Beit-Léhém.

<sup>1317</sup> SILVER, Eric. « Bleak Mid-Winter for Bethlehem, with no Tree in the Square » *independent* [en ligne]. 1996, URL: <http://www.independent.co.uk/news/world/bleak-mid-winter-for-bethlehem-with-no-tree-in-the-square-1315341.html>. Consulté en janvier 2019.

<sup>1318</sup> Institution d'autogouvernement palestinien, créée par les accords d'Oslo, exerçant ses prérogatives dans la Cisjordanie et la bande de Gaza, sous occupation militaire israélienne.

<sup>1319</sup> Né FREIJ, Élias, Mitri (1918, Bethléem, Empire ottoman – 1998, Amman, Jordanie). Il exerce les fonctions de maire de Bethléem de 1976 à 1997. Seul maire de Cisjordanie à ne pas avoir été déporté par les autorités israéliennes pour ses sympathies envers l'OLP, il est aussi le seul qui soit resté en fonction après 1994, tout en n'étant pas membre de l'OLP. Proche de Yasser Arafat, ses nombreux contacts dans le monde lui permettent d'attirer des financements internationaux pour ses programmes de développement des infrastructures de la ville.

<sup>1320</sup> Propos tenu par Élias Freij, cité par SILVER, Eric. « Bleak Mid-Winter for Bethlehem, with no Tree in the Square » [Plein hiver morose à Bethléem, sans arbre dans la place], *op. cit.*

Michel Sabbah<sup>1321</sup> (1933-). Dans une tonalité « inhabituellement politique », il critique simultanément les mesures israéliennes visant les Palestiniens et les discours extrémistes religieux, entendus de part et d'autre, chez les Israéliens et les Palestiniens. Les pèlerins et les visiteurs passent cinq barrages de contrôle, trois tenus par les unités israéliennes<sup>1322</sup>, deux par les unités palestiniennes. Les soldats israéliens ne laissent passer que les habitants de la ville, les journalistes et les bus de touristes accrédités. La présence armée alourdit encore le climat, déjà tendu, en raison des problèmes financiers de la ville et l'hospitalisation de son maire, Élias Freij<sup>1323</sup>. Son absence alimente à son tour la tristesse des cérémonies.

L'Autorité palestinienne, présidée par Yasser Arafat, envoie des sommes d'argent très limitées pour financer les festivités, bien que le maire de la ville exerce aussi des fonctions de ministre du Tourisme et des Antiquités dans l'autogouvernement palestinien. Les bouclages israéliens à répétition des zones que celle-ci contrôle, suite aux nombreux attentats commis par les militants des organisations palestiniennes d'obédience nationaliste-islamiste, contribuent à dégrader la situation économique dans le secteur. Les 28 années d'administration militaire israélienne en Cisjordanie s'étant à peine terminées, leur effet se fait encore sentir.

Yasser Arafat s'entretient avec le Premier ministre israélien très peu de temps avant les festivités, participant à une réunion au sommet tenue à l'entrée de la bande de Gaza. La discussion porte sur le redéploiement des forces israéliennes autour de la ville d'Hébron. Bien que l'opération soit prévue depuis longtemps, elle est encore ajournée.

#### b. Résumé de l'intrigue des 4 cases dessinées

La seconde célébration des fêtes de Noël à Bethléem en 1996, depuis l'instauration d'un régime d'autogouvernement palestinien, manque quelque peu de rayonnement. Organisées dans cette ville palestinienne, une étoile « luisant au-dessus de Bethléem » (case 1), celle-ci ne connaît pourtant pas au même moment « de joie » (case 2). L'obscurité recouvre « ses lumières autrefois étincelantes » car « le grincheux » (case 3) a « volé Noël<sup>1324</sup> » (case 4).

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

### I. Projection imaginaire et transcription visuelle

Le personnage de l'Arabe palestinien, nommément appelé Arafat, l'information figurant sur la partie supérieure de sa veste<sup>1325</sup>, est désigné sous le vocable de « le grincheux ». De son visage ressortent un nez très allongé à l'horizontale, de forme triangulaire et à l'extrémité arrondie et pointue, deux petits points noirs en guise d'yeux et deux lèvres grosses et distendues en forme de cœur - le nez masquant en partie ces dernières - qui dessinent un léger sourire. Un double menton complète le visage et occupe, en termes de volume, la moitié de ce dernier dans un rapport de 1/1. L'homme est mal ou pas rasé, comme l'évoque la multitude de points noirs tachetant ses joues et le menton. Le leader palestinien porte un kéfieh à losanges blancs et lignes de séparation noires, aux bords tombant sur ses épaules et poitrine, qui remontent à la verticale au-dessus de son crâne, et une veste léopard.

Yasser Arafat a plongé la ville de Bethléem dans la nuit et effacé la joie du cœur des fidèles venus prier le soir de Noël pour célébrer la naissance de Jésus Christ<sup>1326</sup>, annoncée par une

<sup>1321</sup> SABBAAH, Michel (1933, Nazareth, Palestine mandataire). De formation théologique – ordonné prêtre dans le patriarcat latin de Jérusalem (juin 1955) au sortir du séminaire latin de Beit Jala - et universitaire – diplômé en langue et littérature arabes de l'Université Saint Joseph de Beyrouth, il préside 6 années durant l'université de Bethléem (1980-1988). Voir entrée glossaire : « SABBAAH, Michel ».

<sup>1322</sup> AFP. « Tension in Bethlehem on Christmas Eve ». *christusrex* [en ligne]. 24 décembre 1996, URL: <http://www.christusrex.org/www2/news-old/12-96/hl12-24-96.html>. Consulté en janvier 2019.

<sup>1323</sup> Celui-ci souffrant d'une légère pneumonie a été hospitalisé dans un hôpital israélien de Jérusalem.

<sup>1324</sup> Le terme anglais *Grinch* peut aussi se comprendre à travers l'expression « le père Fouettard ».

<sup>1325</sup> Cette information apparaît dans le bord inférieur droit de la case 4 du dessin.

<sup>1326</sup> Les Évangiles selon Luc (2,914) et selon Matthieu (2,112) dans le Nouveau Testament, évoquent une étoile qui s'est levée et qui annonce la naissance du « Roi des Juifs ». La tradition chrétienne évoque trois mages : Melchior, Balthazar et

étoile brillante, présente dans les cieux. La divine nouvelle n'éclaire plus le lieu qui redevient un endroit sombre, en raison de l'action du « grand voleur » et de ses conséquences négatives pour les chrétiens et l'humanité toute entière. Yasser Arafat, comme président de l'Autorité palestinienne et de l'OLP, exerce son autorité depuis 1995 sur le secteur où se trouve la ville. Ce pouvoir l'amène à « éteindre » son éclat international du lieu, non pas de l'instituer encore davantage comme un lieu de célébration ouvert aux pèlerins du monde entier.

## II. Catégorisation du dessin

La représentation de l'Arabe palestinien, au travers de la figure de Yasser Arafat, semble pouvoir à priori être catégorisée positive. Ses traits arrondis illustrent l'attitude simple et candide prêtée au personnage. Aucune déformation ne vient déprécier physiquement et psychologiquement l'homme. Un second visionnage de l'image, associé au message présent dans le texte, impose de nuancer cette appréciation. Un embonpoint déforme la silhouette de l'homme, laissant accréditer l'idée d'un homme bien nourri, voire même dodu. De l'abondance et l'apparence épaisse naît la sensation de surcharge pondérale. Cet excès tranche avec la situation de Bethléem marquée par le manque de joie, de moyens et de liberté. Le message véhiculé dans le texte des phylactères est résolument négatif.

Le chef de l'OLP est accusé d'avoir étouffé le rayonnement spirituel de la ville. La fête de Noël a été volée comme une vulgaire étoile de plastique, alors que, selon les textes religieux, elle annonce la venue du Christ. Le leader palestinien sourit un peu niaisement - peut-être louche-t-il lui-même, songeant certainement au mauvais tour qu'il joue à la Chrétienté, concernant l'un des lieux les plus importants pour elle, et parmi les plus célèbres du monde. Il dote d'une image de marque très négative la population arabe palestinienne qu'il est supposé défendre et représenter. Sa rassurante bonhomie et sa bienveillante ingénuité tranchent avec l'action blâmable qu'il accomplit. Elles la font d'autant mieux ressortir. En outre, rien n'évoque une possible influence d'un facteur israélien, dans la situation triste et morose que connaît Bethléem, et qui inspire au dessinateur sa caricature. La représentation de l'Arabe palestinien doit, en définitive, être catégorisée négative.

### Dessin 7

6 janvier 1997

#### 1. Contexte historique et narratif de l'épisode étudié

##### a. Situation et environnement socio-historique de la bande

Le processus de paix israélo-palestinien lancé avec la signature des accords d'Oslo en septembre 1993, connaît toujours, en janvier 1997, de nombreux blocages et ratées. La ville d'Hébron est toujours sous occupation militaire israélienne alors que cette situation aurait dû cesser au 28 mars 1996. Le retrait israélien de cette dernière, comme celui des autres grandes villes de la Cisjordanie, est acté aux termes de l'accord israélo-palestinien, dit d'Oslo II. Les négociateurs israéliens et palestiniens ne parviennent seulement, au 7 janvier 1997, qu'à convenir d'une « minute agréée », concernant la vieille ville d'Hébron. Ils signent le 17 janvier le protocole relatif au redéploiement à Hébron, prévoyant l'évacuation par l'armée israélienne de 80 % de la ville dans les dix jours. Cet accord est officiellement signé le 21 janvier 1997 en présence d'observateurs internationaux.

---

Gaspard qui, voyant le symbole dans les cieux, décident d'apporter à Bethléem différents présents de grande valeur. Le texte évangélique ne mentionne pas leur nombre, ni leurs origine royale et nom. Ces personnages sont repris dans les récits de la Nativité et le thème de « l'adoration des mages » se popularise notamment dans l'art. Ils ont rang de saints dont les reliques et sont à l'occasion vénérées (Cathédrale de Cologne).

## b. Résumé de l'intrigue des 4 cases dessinées

Yasser Arafat interroge l'un de ses collaborateurs sur les résultats que produit sa « tactique dilatoire » (case 1). Ce dernier, absent du champ de la représentation, l'informe « des mauvaises nouvelles » que constituent les menaces américaines de lui infliger de « douloureuses torsions de bras » (case 2). Celles-ci sont compensées par les « bonnes nouvelles », que sont les menaces américaines de « tordre les bras de Bibi » (case 3). Devant cette perspective enchanteuse, le leader palestinien « reste songeur et souriant » (case 4).

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

### I. Projection imaginaire et transcription visuelle

Ya'aqov Kirschen représente Yasser Arafat dans un portrait réalisé de trois quart face, caractérisé par l'absence de toute déformation physique. Les deux points noirs de ses yeux – suffisamment proches pour transcrire un strabisme convergent – sont dominés par les deux traits minuscules des sourcils, une petitesse qui tranche d'autant avec le volume disproportionné accordé aux joues, menton, lèvres et nez<sup>1327</sup>. Ce dernier, de forme triangulaire, substantiellement allongé dans un sens horizontal, est effilé à son extrémité. Il tombe sur une moustache noire de forme convexe dont il masque la partie droite et qui épouse les contours de sa lèvre supérieure, et les points de jonction avec l'inférieure.

Le visage présente de façon générale l'aspect d'une poire, l'artiste semblant adepte de la répétition physiognomique. Le tronc, coupé à la taille par la bordure inférieure du cadre, est ventripotent. Deux bras et deux mains à peine dessinées sur les côtés le complètent dans des contours enfantins et sommaires. Le portrait du leader palestinien est dominé par la sensation du trop-plein de gras, au point d'en faire remonter les bras comme une poupée. Trois arrondis en guise de doigts sortent des manches de sa veste trop grande. Le Palestinien porte un kéfieh à losanges blancs et fines séparations noires, dont les bords lui tombent sur les épaules et dans le cou, et lui remontent à la verticale au-dessus du crâne. Proche d'une cagoule qui lui enserrerait le visage, celui-ci est prolongé par une vareuse militaire succinctement dessinée.

### II. Catégorisation du dessin

La représentation de l'Arabe palestinien peut être catégorisée positive, bien que certains traits anthropomorphiques dotent le dessin d'une dimension grotesque. Entre portrait enfantin et soulignement de son impuissance, Yasser Arafat n'affiche pas d'attitude menaçante ou effrayante. Quelque chose de risible signifie même son comportement. Inoffensif, il compte sur les Américains pour nuire aux Israéliens. Non-armé, il accepte d'être placé sur un pied d'égalité avec le Premier ministre israélien, Benjamin Nétanyahou<sup>1328</sup>.

Yasser Arafat semble être ce gamin content d'avoir réussi son coup : provoquer l'enlèvement des négociations avec l'adversaire israélien, et lui faire imputer la responsabilité de leur blocage. Gagner du temps pour ne pas faire les concessions nécessaires et pousser les États-Unis à presser sur ses adversaires israéliens semble être un jeu chez lui. En rajoutant chaque fois un nouveau délai, il crée un point d'arrêt « gratuit » dans la discussion, contraignant les négociateurs américains à le combler en ne lui tordant pas son bras. En agissant ainsi, pour lui, ces derniers interprètent le temps qu'il passe à présenter des arguments pour différer ses réponses et concessions inévitables, comme la preuve qu'ils possèdent forcément un fond de vérité. Yasser Arafat n'est pas intéressé par le sauvetage du processus de négociation israélo-palestinien, dont il est pourtant l'une des pièces maîtresses. S'il agit ainsi, c'est pour faire oublier le fait qu'il n'a rien à proposer. L'enjeu concerne pourtant la possibilité pour lui, de récupérer des territoires que lui rétrocéderait la partie israélienne. S'il ne suggère rien qui puisse faire avancer les négociations, et bien que son comportement ne soit pas constructif,

<sup>1327</sup> Seule la joue gauche apparaît dans le dessin.

<sup>1328</sup> Celui-ci est surnommé « Bibi » en Israël.

l'atmosphère dans laquelle baigne le dessin reste malgré tout bon enfant. Et le lecteur imaginatif peut substituer lui aussi au personnage de Yasser Arafat celui du Premier ministre israélien, lui aussi grand adepte mimétique du statut quo et de la « tactique dilatoire ». Si ses propres manœuvres produisent les mêmes résultats que celles du Palestinien, il s'en réjouirait également. Ya'aqov Kirschen illustre, avec finesse, l'impasse dans laquelle sont enlisées les négociations israélo-palestiniennes, en proposant une représentation du leader palestinien, parfaitement acceptable aux yeux du grand public israélien. Gagner du temps pour faire avancer ses opinions dans une négociation n'est ni répréhensible, ni une attitude violente. De nombreux négociateurs et diplomates adoptent cette conduite.

## Dessin 8

11 août 1997

### **1. Contexte historique et narratif de l'épisode étudié**

#### a. Situation et environnement socio-historique de la bande

Yasser Arafat est plongé en août 1997 dans une situation périlleuse. Ses ennemis lui imposent un encerclement et lui font traverser de difficiles moments.

#### b. Résumé de l'intrigue des 6 cases dessinées

Le leader nationaliste palestinien Yasser Arafat, cerné par des adversaires invisibles, traite ceux-ci de « rats » (case 1). Une « sonnerie de clairon » (case 2) lui redonne soudain espoir. Il s'adresse alors directement aux lecteurs et les informe, ragaillard, qu'une intervention « de la cavalerie des États-Unis » (case 3) pourrait à nouveau le sauver (case 4).

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

#### **I. Projection imaginaire et transcription visuelle**

Yasser Arafat est représenté de trois quarts face, les yeux exorbités dessinés sous forme de deux cercles noirs pointés par la pupille et surmontés de deux traits noirs – deux sourcils – relevés ou rabaissés aux extrémités. Naviguant à l'intérieur des globes oculaires, les points noirs des pupilles, selon leur emplacement, signifient la colère exprimée face à ses ennemis (position centrale), la reconnaissance des sons entendus dans le lointain (position haute), l'identification de la cavalerie américaine (extrémité gauche pour l'œil droit et droite pour l'œil gauche) et la perspective d'être sauvé par cette dernière (position haute). Un long nez tombant d'aspect triangulaire dont la forme rappelle celle d'une carotte se finit sur une extrémité arrondie et pointue. Il domine, en la masquant partiellement, une moustache noire dont le contour entoure sa lèvre supérieure. La forme que prend sa bouche édentée et circulaire traduit, selon son niveau de déformation, l'articulation des mots que l'homme prononce pour s'exprimer, sans lien à un niveau particulier d'intonation et au sentiment qu'il peut éprouver. Des points noirs tachètent la joue droite et le menton, évoquant le peu de soins qu'il prend de lui-même (absence ou mauvais rasage). Cette négligence tient peut-être à la précarité de sa situation et l'obligation de rester constamment sur le qui-vive. Sur le plan vestimentaire, l'homme est coiffé d'un kéfieh à losanges blancs et fines séparations noires qui lui entoure le sommet et l'arrière du crâne. Le foulard lui tombe dans le dos et couvre en partie à l'arrière, semble-t-il, une veste militaire.

Cadré à hauteur de la poitrine, son corps disparaît à la fois dans le hors-champ du dessin et le sac de sable servant à protéger la position fortifiée qu'il occupe. Le leader palestinien possède un véritable arsenal composé d'une bombe, de bâtons de dynamite et d'un fusil. L'index droit posé sur la détente, il enserme de sa main gauche le canon d'un fusil fumant, visible dans les quatre cases de la bande. Présenté ainsi, le lecteur en déduit qu'il vient d'en faire un usage intensif. Yasser Arafat passe par divers états émotionnels, d'un sentiment de rage le plus extrême à un contentement béat et rusé.

Il escompte encore le salut de la part des États-Unis. Ce biais idéologique traduit le point de vue du dessinateur. L'arrivée d'Arabes palestiniens à la dernière minute dans le but de sauver leur leader est pour lui d'emblée exclue. Yasser Arafat ressort dans la vision qu'il en donne, comme un combattant faisant face seul, à des hordes d'ennemis (non-représentées), l'encerclant dans son fortin. Il fait penser, symboliquement, à ce passager assiégé dans son véhicule, composant avec d'autres un convoi (invisible) que les adversaires puissants et déterminés veulent capturer mort ou vif.

La mythologie du western américain (diligences, convois de chariots transportant des colons, charges salvatrices de la cavalerie américaine...) est convoquée par le caricaturiste. Lié aux débuts du cinéma, ce genre populaire prolonge la peinture et la littérature lorsqu'il s'empare de sujets touchant à l'Ouest. La cavalerie qui charge dans le désert met en déroute les Indiens et sauve les pionniers blancs et américains dans leurs chariots. Ce thème constitue un élément fictionnel, popularisé par les petits livres de littérature américaine appelés *Dime Novel*<sup>1329</sup>. Placée dans le contexte israélo-palestinien, la cavalerie des États-Unis sauve Yasser Arafat comme elle le fait dans les romans de Frédéric Remington<sup>1330</sup> (1861-1909). Elle remplit ici sa mission, de façon aussi mythologique, que dans le Far West lorsqu'elle progresse et conquiert le territoire qui deviendra les États-Unis.

## II. Catégorisation du dessin

La représentation de l'Arabe palestinien, ici Yasser Arafat, est catégorisée négative. Ses traits sont à nouveau grossis, au-delà d'une approche caricaturale classique, traduisant le choix du dessinateur de le déprécier physiquement. L'attitude qui lui est prêtée en rajoute dans ce sens, le montrant dans une situation d'animal traqué - un tableau d'où émerge un message ambigu : il se bat seul sans qu'il lui soit possible de s'en sortir. Tapi derrière ses munitions (bombes, bâtons de dynamite...), il est en réalité « le rat », ce vocable dont il traite ses ennemis. Son arsenal semble être un leurre de protection. Pour l'heure, il n'est ni défait, ni en train de mourir et suppute, de façon quelque peu présomptueuse, que le soutien des États-Unis lui est garanti, un appui grâce auquel il peut échapper au piège refermé sur lui. L'imminence de l'arrivée du « sauveur américain » est peut-être simplement une prophétie autoréalisatrice. Le qualificatif de « rat » associé à ses ennemis rend définitivement impossible de catégoriser positive la représentation du leader palestinien.

### Dessin 9

13 juillet 1998

#### 1. Contexte historique et narratif de l'épisode étudié

##### a. Situation et environnement socio-historique de la bande

Une rumeur court durant la première quinzaine du mois de juillet 1998. Celle-ci porte sur une contamination, par un agent toxique, qui aurait frappé plusieurs bouteilles de soda de la marque Coca-Cola. Cinq familles vivant dans la ville de Rehovot tombent malade après avoir ingurgité cette boisson, peut-être contaminée par un diluant de peinture. Les examens subis pendant leur journée d'hospitalisation révèlent le caractère bénin de l'empoisonnement. D'autres bouteilles au contenu suspect sont identifiées dans le pays. Le ministre israélien de la Santé exhorte alors « le public à renifler les bouteilles de Coca-Cola » et vérifier qu'elles

<sup>1329</sup> Cette expression peut être traduite en français par « Des romans à deux sous ».

<sup>1330</sup> Né REMINGTON, Frederic Sackrider (1861, Canton, État de New York – 1909, Ridgefield, Connecticut, États-Unis). Travaillant dès 20 ans comme dessinateur de presse (de guerre et autre), il couvre pour *Harper's Weekly*, la guerre contre Geronimo puis dessine des couvertures pour le même magazine. Devenu dessinateur et peintre renommé, il se spécialise dans la représentation des Indiens, des cow-boys et de la cavalerie américaine. Son réalisme pictural extrême dote les œuvres de Frederic Remington d'une qualité presque photographique. La représentation des officiers de l'armée américaine combattant les tribus indiennes reste son thème favori, au point d'être surnommé *The Soldier Artist*.

ne sont pas contaminées avant « de déguster la boisson gazeuse ». La firme Coca-Cola nie qu'une contamination de ces bouteilles se soit produite à l'intérieur de ses usines. L'enquête du ministère de la Santé révèle que celles-ci ont bien quitté les chaînes de production sans anomalies. Certaines d'entre elles cependant, dans le même temps, ont été « improprement stockées » dans des supermarchés. Des solvants organiques ont suinté dans le fond de quelques bouteilles en plastique stockées dans une épicerie à Rehovot. Le laboratoire d'identification criminelle de la police israélienne confirme ces conclusions. Le directeur général adjoint du ministère de la Santé israélien, Ya'ir Amikam, clôt l'affaire, estimant que : « l'incident a été exagéré au-delà de toute proportion par les médias<sup>1331</sup>. »

#### b. Résumé de l'intrigue des 4 cases dessinées

Yasser Arafat réagit à l'affaire du Coca Cola contaminé en prétendant que « le gouvernement de Nétanyahou a dit aux gens de sniffer de la cocaïne ! » (case 1). Il fulmine ensuite contre « ces diables » demandant « au monde » (case 2) de les arrêter. L'un de ses collaborateurs lui révèle alors qu'il s'agit « d'un problème de soda contaminé » et d'une obligation pour « les gens [...] de renifler des bouteilles de coca » (case 3). Sa colère redouble de virulence au point de s'emporter contre « le monde » qui doit « stopper ces diables ! ».

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

### I. Projection imaginaire et transcription visuelle

Le personnage de l'Arabe palestinien, ici Yasser Arafat, affiche une tête ronde semblable à une citrouille ou un ananas. De celle-ci, ressortent ses deux yeux exorbités, réduits à deux globes oculaires et à deux points noirs au milieu - représentant à la fois les pupilles et la direction de son regard. Un nez allongé, d'aspect triangulaire à l'extrémité arrondie et légèrement pointue, tombe sur sa moustache fine et noire et dessine les contours de sa lèvre supérieure. À ses deux lèvres qu'il coupe en leur milieu, se rajoute sa bouche édentée et béante lorsqu'elle exprime la véhémence, et close, quand elle illustre un moment de réflexion. Un double menton arrondi complète l'ensemble. De multiples points noirs tachètent les joues et le menton du leader palestinien, lesquels interrogent par leur systématisme : ils semblent traduire l'incapacité de Yasser Arafat à intégrer le concert de la diplomatie internationale « normale », avec ses us et coutumes. Deux petits traits noirs symbolisent les sourcils déformés à la verticale dans le sens gauche/droite pour l'un, droite/gauche pour l'autre, incliné vers un point situé entre les yeux quand ils traduisent visuellement la colère. Ils remontent et prennent la forme d'un accent circonflexe quand ils rendent la malice ou l'ébahissement du personnage. Un kéfieh à losanges blancs et fines séparations noires enveloppe la partie supérieure et l'arrière du crâne, tombant sur ses épaules, prolongé par une vareuse militaire.

L'économie de moyens est mise au service du message que le leader palestinien assène à deux reprises : « le gouvernement de Nétanyahou, ce sont des diables. » Accusant celui-ci d'inciter la population à consommer de la cocaïne, une première fois par erreur, il réitère son accusation diffamatoire, après être revenu dessus. Diaboliser et combattre l'adversaire israélien reste, pour le dessinateur, la priorité du leader palestinien.

### II. Catégorisation du dessin

La représentation de l'Arabe palestinien est catégorisée comme étant négative au niveau de l'image qui lui est associée. Le lecteur peut difficilement s'identifier à cet homme, Yasser Arafat, dont les traits expriment presque en les « surjouant », l'indignation, la malice ou la détermination. Les composantes du corps sont déformées assez outrancièrement, un choix corroboré par la psychologie prêtée au personnage. Si la ligne reste précise, simple, élémentaire

---

<sup>1331</sup> SEDAN, Gil. « Israel Coca-Cola, Sales Thinning Out After Scare » *jweekly* [en ligne]. 17 juillet 1998, URL : <https://www.jweekly.com/1998/07/17/israel-coca-cola-sales-thinning-out-after-scare>. Consulté en janvier 2019.

et se contente d'arrondir les traits angulaires, la colère sur son visage le transforme en une sorte d'oiseau proche du corbeau, au-delà des conventions courantes dans le dessin caricatural. Sachant sa stature internationale, le dessinateur en fait, par ailleurs, un homme incapable de saisir la différence entre la prise d'une drogue et le reniflement d'un liquide. Il semble, en outre, ignorer qu'il existe d'autres manières d'attaquer son adversaire que celles consistant uniquement à le calomnier, au mépris de toute vérité élémentaire. Pour ce faire, il utilise une formule en yiddish *bottles-shmottles*, faisant rimer *bottles*<sup>1332</sup> et *shmottles*, un dérivé du mot yiddish *shmatte*<sup>1333</sup>, qui devient *shmottles*, par la contraction des mots *shmotte* et la fin du mot *bottles*. Le comportement de Yasser Arafat, et les arguments auxquels il a recours, finissent de décrédibiliser complètement la personnalité du Palestinien et sa capacité à poser un jugement cohérent sur un événement, dont il pensait pouvoir faire un argument dans ses diatribes et sa propagande anti-israélienne.

## Dessin 10

9 décembre 1999

### **1. Contexte historique et narratif de l'épisode étudié**

#### a. Situation et environnement socio-historique de la bande

Yasser Arafat accorde, en décembre 1999, une conférence de presse durant laquelle il répond aux questions d'un journaliste à propos du nouveau round de négociations israélo-palestiniennes, consécutif à la signature le 23 octobre 1999, du mémorandum de Wye River<sup>1334</sup>, au sommet de Maryland. Outre cet accord entre parties israélienne et palestinienne, l'autre sujet d'actualité est l'élection du travailliste Éhoud Barak (1942-) au poste de Premier ministre de l'État d'Israël, le 17 mai 1999.

#### b. Résumé de l'intrigue des 4 cases étudiées

Le leader palestinien, assis derrière une table, une feuille étalée dessus, écoute la question d'un journaliste non représenté dans le dessin, portant sur ses « dernières demandes » (case 1). Celles-ci lui semblent équivaloir à « demander la lune ! » (case 2). Le personnage réfléchit au sens que revêt pour lui le mot « la lune » (case 3) et couche sur le papier, entre autres revendications, cette dernière, constatant qu'il l'a « oubliée » (case 4).

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

#### **I. Projection imaginaire et transcription visuelle**

De trois quarts face, le corps de Yasser Arafat apparaît, le corps coupé au premier tiers, un choix esthétique qui produit l'illusion de sa disparition derrière la table. Le dessinateur invite le spectateur à compléter les parties qu'il n'a pas représentées. Sa tête, sous une forme très arrondie, présente de nouveau un aspect rappelant la citrouille, voire l'ananas. Dominés par deux petits sourcils en accent circonflexe, un long nez semble les prolonger. D'abord incliné légèrement à la verticale, puis après une cassure, tombant de façon abrupte jusqu'à son extrémité, il masque en partie la moustache fine et noire qui épouse les contours de la lèvre supérieure et le début de l'inférieure. La bouche édentée, et de forme circulaire, est fermée lorsque l'homme écoute les questions posées et ouverte quand il parle. Elle présente une forme proche d'une bouche en canard. Un menton large et rond, avachi et débordant au-delà du col de sa veste et tacheté de points noirs, complète l'ensemble. Le leader nationaliste est coiffé d'un kéfieh à losanges blancs et fines séparations noires qui lui recouvre le haut, l'arrière et les

<sup>1332</sup> Soit « bouteilles » en anglais.

<sup>1333</sup> Le terme *shmatte* en yiddish signifie en français « tissu » ou « chiffon ».

<sup>1334</sup> L'accord est destiné à faciliter la mise en œuvre de l'Accord intérimaire sur la rive occidentale et la bande de Gaza du 28 septembre 1995 et le Protocole d'Hébron du 17 janvier 1997. Il définit les engagements réciproques, les redéploiements supplémentaires et les arrangements sécuritaires convenus par les parties israélienne et palestinienne.

côtés du crâne. Le foulard, ainsi noué, ressemble à un emballage enveloppant des fruits volumineux comme les fruits plus haut évoqués. Il tombe sous le cou et le haut de la vareuse militaire que l'homme porte. Sa rondeur, exception faite de la brisure du nez qui tombe en pointe, le rend de prime abord sympathique. L'homme affiche dès le début de la conférence un regard ahuri, en se montrant indifférent aux questions qui lui sont posées (cases 1-2). Humanisé, le portrait du leader palestinien est identifié sans ambiguïté comme étant bien Yasser Arafat, l'adversaire nationaliste arabe et palestinien de l'État d'Israël. Cette représentation favorable ne peut pourtant pas faire l'objet d'un début de mouvement de sympathie pour lui, *a fortiori* lorsqu'elle est associée à une revendication territoriale aussi farfelue que réclamer la lune.

Sur le plan comportemental, cette attitude ne plaide pas en sa faveur. Sa demande manque de sérieux, au point de confondre la réalité de celle-ci avec la valeur métaphorique d'un mot qui peut en rendre compte. Incapable de saisir le sens figuré du mot « lune », il révèle sa sottise et en même temps sa roublardise. Le leader palestinien rajoute à son catalogue de souhaits un point dont il connaît parfaitement l'extravagance. Son rejet anticipé est conçu comme un moyen de lui redonner l'avantage. « La lune » ne représente pas une carte à échanger, dans la perspective d'un marchandage, qu'il faudra lâcher pour espérer enregistrer en contrepartie, un gain plus significatif. Le comportement de Yasser Arafat peut s'expliquer de plusieurs manières, une diversité qui fait la subtilité du message : le leader palestinien pense-t-il réellement « décrocher la lune ? » Est-il en capacité de saisir les multiples sens de cette expression ? Anticipe-t-il les réactions que cette demande suscitera ? Ces éventualités possédant chacune leur part de vérité, en définitive, Yasser Arafat sort renforcé après avoir soulevé ces interrogations, comparé à ce qu'était la situation dans laquelle il se trouvait avant de les susciter ; elles lui permettent d'occuper le devant de la scène.

## II. Catégorisation du dessin

La catégorisation des images associées au personnage de l'Arabe palestinien, ici Yasser Arafat, est négative sur les plans physique et symbolique. « Demander la lune » le classe parmi les personnes rêveuses qui ont la tête dans les étoiles, un défaut pour le leader international qu'il est et dont les revendications doivent être prises au sérieux, à des fins de crédibilité.

Plutôt que de réfléchir à la manière d'obtenir gain de cause sur les revendications déjà avancées, il en rajoute une qui lui fait courir le risque de ne rien obtenir du tout, ou alors dans le cas d'un troc, d'augmenter ses chances, en y renonçant, de sortir victorieux de la négociation. Entre ses prétendus rêves et la réalité, il réclame une chose impossible à obtenir qu'il camoufle grâce à ses boniments et son intelligence. Yasser Arafat est montré sur un mode très humanisé et, dans le même temps, en mesure de manipuler le lecteur, masquant ses intentions réelles en se contentant de « faire l'intelligent » pour le journaliste, un médiateur entre lui et le grand public.

La représentation découle d'une composition graphique, mêlant apparence physique extérieure rassurante et attitude, à bien des égards, négative, oscillant entre arrière-pensée, incompréhension et malice. Le hors-champ du dessin et la position du corps rajoutent à l'incapacité du personnage de situer les enjeux réels d'une négociation israélo-palestinienne. Sa petite taille renvoie en partie à sa manière désinvolte et fantaisiste de la considérer : il est petit à tous points de vue devant l'évènement, ce qui ne le rend ni antipathique, ni vraiment intelligent.

## Dessin 11

22 mai 2000

### **1. Contexte historique et narratif de l'épisode étudié**

#### a. Situation et environnement socio-historique de la bande

Les délégations israéliennes et palestiniennes poursuivent en mai 2000, leurs négociations concernant la conclusion d'un accord de paix, sept ans après la signature des accords d'Oslo, le 13 septembre 1993. Éhoud Barak, le Premier ministre israélien du moment, les conduit côté israélien ; Yasser Arafat, président de l'Autorité palestinienne et chef du Comité exécutif de l'OLP, les mène côté arabo-palestinien. Celui-ci représente autant les Arabes palestiniens vivant dans les territoires administrés par l'Autorité palestinienne que ceux demeurant hors de ses limites.

#### b. Résumé de l'intrigue des 4 cases étudiées

Yasser Arafat entend son vis-à-vis israélien lui enjoindre de « stopper la violence » et le menacer à défaut, d'arrêter « les pourparlers secrets » (case 1) qu'il mène avec lui. Le leader palestinien l'interroge alors sur sa volonté de mettre un terme à « des pourparlers secrets » (case 2) dont « tout le monde est au courant » (case 3) et l'interroge à haute voix sur ces « pourparlers secrets » que « personne ne connaît ». Considéré comme un homme « en train de bluffer » (case 4) par Éhoud Barak, celui-ci le met au même rang que Yossi Beilin<sup>1335</sup> (1948) son adjoint, dans sa volonté de le déstabiliser.

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

#### **I. Projection imaginaire et transcription visuelle**

Yasser Arafat est représenté de trois quarts face, tournant son profil vers la gauche (case 2) ou vers la droite (case 3), selon la case considérée. De son portrait en buste, ressort d'abord sa tête ronde proéminente. Les deux traits fins dessinant ses petits sourcils en accent circonflexe, dominant ses yeux exorbités, deux globes oculaires pointés de noir pour indiquer la direction de son regard. Des ridules au coin des yeux soulignent la détermination et la finesse du personnage, en même temps qu'elles constituent une convention utilisée pour exprimer le mouvement et l'âge de celui-ci. Un nez allongé, aux traits parallèles à l'horizontale et à l'extrémité pointue, tombe en triangle après une cassure disgracieuse. Il masque une partie de sa moustache fine et irrégulière et sa lèvre supérieure dont elle épouse le contour. Sa bouche ouverte et édentée présente un aspect d'ovale étiré. Ses lèvres épaisses suggèrent une « bouche en canard », large et béante. Des joues rebondies et un menton tombant, tachetés de points noirs complètent l'ensemble. Cet aspect négligé, dû à un mauvais rasage ou à une repousse de poils de barbe, tranche avec le visage glabre de son homologue israélien.

Le leader palestinien est coiffé d'un kéfieh à losanges blancs et fines séparations noires qu'un *agal* de même couleur maintient serré en haut de son crâne. Relevé à la verticale à son sommet, le foulard se déploie sur les épaules. L'homme porte une vareuse militaire, signe vestimentaire qui contraste avec le col de chemise blanc ouvert de Éhoud Barak et sa veste noire. Yasser Arafat est montré comme un homme capable de mener des discussions secrètes avec les négociateurs israéliens et simultanément d'autres « pourparlers secrets » dont ceux-ci ne savent rien.

---

<sup>1335</sup> BEILIN, Yossi (1948, Pétah-Tiqva, État d'Israël). Homme politique s'inscrivant d'abord dans l'aile gauche du parti travailliste israélien, il dirige ensuite les partis Shahar et Meretz. Directeur du ministère des Affaires étrangères israélien (1986-1988), il est élu ensuite député du parti travailliste (1988-1999) et du parti Meretz (2006-2008). Ministre des Finances (1988-1990) et vice-ministre des Affaires étrangères (1992-1995), il est ministre de l'Économie et de la Planification (1995), puis ministre détaché auprès du cabinet du Premier ministre (1995-1996), ministre de la Justice (1996-2001, au sein du gouvernement travailliste d'Éhoud Barak). Son rôle dans le processus de paix israélo-palestinien, lancé en 1993, est très important. Voir entrée glossaire « BEILIN, Yossi ».

Le dessinateur lui attribue en même temps la paternité des actions violentes, que le Premier ministre israélien lui demande de stopper. Esquivant la question de la violence, il fait ressortir son habileté manœuvrière. L'armée et les services de sécurité israéliens opèrent pourtant dans les territoires qu'ils contrôlent depuis 1967, et plus encore dans les années 2000. Ils y mènent des opérations parfois meurtrières. La violence peut être aussi le fait, non pas de l'Autorité palestinienne, mais des colons juifs installés à proximité des territoires autonomes que celle-ci contrôle.

## II. Catégorisation du dessin

La catégorisation des images associées au personnage de l'Arabe palestinien, incarné ici par Yasser Arafat, est positive sur les plans physique et symbolique. L'association veste militaire, foulard palestinien et aspect relativement négligé tranche sensiblement avec le costume civil et l'aspect décontracté (absence de cravate et de costume) et soigné (peau lisse) du dirigeant israélien. Formellement, les traits de son visage ne sont pas déformés et reprennent, sur un mode caricatural, ceux composant l'image publique du leader palestinien. Sa capacité à mener des stratégies complexes pour faire aboutir le projet politique qu'il défend en tant que partenaire de négociations de l'État d'Israël, et donc peut-être de futur chef d'État, constitue indiscutablement un aspect positif de son comportement.

Dans la composition de la série, Yasser Arafat est mis sur un pied d'égalité avec le Premier ministre israélien, occupant pareillement deux cases. Ses arguments ont autant de valeur que ceux formulés par son partenaire de négociation, bien que le dessinateur exonère « le héros israélien » de toute responsabilité dans la survenance d'actions violentes et la tenue de pourparlers secrets dont les Palestiniens ne souhaitent pas l'informer. Si dans le contexte politique du moment, mener un double-jeu ou recourir à la violence, peuvent être considérés comme des comportements négatifs, ceux-ci ne suffisent pas à inverser la catégorisation positive de l'ensemble de la représentation. Les quatre cases de l'épisode sont marquées par le même optimisme et une vision spirituelle des rapports israélo-palestiniens. L'égalité graphique procède d'une anticipation de l'égalité juridique et politique entre les parties israélienne et palestinienne, absentes encore en 2000.

### Dessin 12

28 septembre 2000

#### 1. Contexte historique et narratif de l'épisode étudié

##### a. Situation et environnement socio-historique de la bande

Les parties israélienne et palestinienne négocient encore en septembre 2000, la possibilité de solutionner pacifiquement leur différent. Ces tractations se poursuivent en dépit de l'échec du sommet de Camp David II, tenu du 11 au 25 juillet 2000. Éhoud Barak, pour l'État d'Israël, fait face à Yasser Arafat, pour l'OLP et l'Autorité palestinienne.

##### b. Résumé de l'intrigue des 4 cases étudiées

Le Premier ministre israélien, Éhoud Barak et Yasser Arafat, le président de l'Autorité palestinienne, se rencontrent et échangent tandis que le président américain, William Bill Clinton, visuellement absent de la scène, joue les intermédiaires. Les deux se tiennent assis dans la même pièce quand le téléphone sonne. Éhoud Barak décroche sous le regard impassible de son homologue palestinien et rapporte au président américain qu'il se trouve avec son interlocuteur, « ensemble assis ici » et son intention de lui passer le combiné (case 2). Le Palestinien prend à son tour le téléphone, révélant au président qu'il est « assis avec lui » (case 3). Les deux, une fois le téléphone raccroché, reprennent la même position qu'ils avaient auparavant, se regardant silencieusement (case 4).

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

### I. Projection imaginaire et transcription visuelle

Le personnage de l'Arabe, ici palestinien, est représenté de trois quarts face dans les quatre cases de l'épisode, faisant face à chaque fois au Premier ministre israélien, Éhoud Barak, assis à la même table que lui. Coupé à hauteur de la partie supérieure de la poitrine comme son homologue israélien, il a les bras croisés, posés sur la table, dans une posture mimétique à celle de son interlocuteur. Sa tête semble sortir du foulard qui entoure son crâne, produisant l'illusion qu'il porte un masque. De celle-ci ressortent ses deux yeux globuleux, deux cercles pointés de noir au milieu, définissant la direction de son regard, et un nez triangulaire, à la fois tendu à l'horizontale et incliné droite/gauche du bas du front jusqu'à son extrémité pointue. Celui-ci écrase la lèvre supérieure et masque largement sa moustache. La bouche édentée présente une forme ovale, quand il parle et quand il se tait, devient un épais trait horizontal. Les lèvres épaisses l'assimilent à une bouche en canard. Une ridule au coin de l'œil droit souligne l'intensité du regard et, à défaut, certainement la fatigue. Les deux traits noirs et courts de ses sourcils ne bougent pas, bien que le sentiment exprimé change. Yasser Arafat porte un pull clair et un kéfieh à pois noirs, également dans des tons clairs, qui lui enveloppe une grande partie de son crâne, serré en son sommet par un *agal* noir. Sa représentation tranche avec son image publique internationale et les « conventions » appliquées par le caricaturiste, lorsqu'il le prend comme sujet de son dessin. L'habit civil a remplacé la vareuse militaire, l'homme étant une fois n'est pas coutume, rasé de très près.

### II. Catégorisation du dessin

Les images associées au personnage de l'Arabe palestinien sont catégorisées négatives sur les plans physique et symbolique. Les détails de son physique et de ses vêtements évoluent pourtant positivement. Ya'aqov Kirschen conserve néanmoins dans ce dessin les conventions qu'il applique lui-même à la caricature qu'il propose à la même période du leader palestinien. Si celui-ci n'est pas déprécié psychologiquement, sa physionomie rappelle largement, sur un mode anthropomorphique, celle d'un canard. Le message délivré concernant son comportement est, en revanche, moins explicite. Engagé dans une discussion avec son partenaire israélien, il semble ne rien avoir à lui dire, ni même être en mesure de lui proposer quelque chose. Ce mutisme, et l'incapacité à tenir autre chose que des propos insipides au président américain, forment en soi un comportement négatif. Ce constat est largement pondéré par les enseignements qui peuvent être tirés de la conduite de son partenaire Éhoud Barak. Parfaitement similaire à la sienne, elle laisse entendre une façon de raisonner partagée par les deux leaders. La représentation de Yasser Arafat reste néanmoins catégorisée négative même si son comportement est identique à celui d'autres personnages apparaissant dans cet épisode - ici le Premier ministre israélien.

#### Dessin 13

14 novembre 2000

### 1. Contexte historique et narratif de l'épisode étudié

#### a. Situation et environnement socio-historique de la bande

Les discussions de paix israélo-palestinienne se poursuivent en novembre 2000. Elles se déroulent, en dépit de l'échec du sommet de Camp David II tenu en juillet de la même année, tenu à l'initiative du président américain Bill Clinton.

#### b. Résumé de l'intrigue des 4 cases dessinées

Un commentateur-narrateur anonyme, évoqué dans l'épisode sans qu'il n'y soit visuellement représenté, s'adresse au lecteur et lui rappelle la « poignée de main sur la pelouse de la Maison Blanche ». Yasser Arafat au premier plan, les mains sur ses hanches au même

moment, affiche son contentement (case 1). Cet événement ne l'empêche pas de « continuer à porter un uniforme militaire » souligne le commentateur alors que le leader palestinien effectue un salut militaire (case 2). S'instituant voix du public, le narrateur regrette avec lui leur « idiotie » (case 3), à savoir celle de croire que porter un uniforme militaire était « seulement l'expression d'une mode » (case 4).

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

### I. Projection imaginaire et transcription visuelle

Yasser Arafat est représenté de plain-pied dans des postures qui illustrent le sentiment ou la conduite évoqués par l'observateur invisible à leur sujet. Devant le narrateur seulement personnifié par le commentaire que lui attribue le dessinateur, le leader palestinien donne l'impression d'être un touriste sur une plage déserte. Il pose les mains sur ses hanches, un geste ponctuant le rappel de la poignée de mains qu'il a échangée avec le Premier ministre israélien Yitshaq Rabin, en 1993. La question posée en hors-champ au lecteur en ressort d'autant plus fortement : « que pensiez-vous qu'il allait se produire après cet événement ? » (cases 1 et 3). Le bras droit dans l'alignement du corps, le gauche à hauteur de la tempe, il présente ensuite au lecteur son salut militaire, illustrant son choix de ne jamais abandonner la voie militaire, empruntée par le passé, pour atteindre ses objectifs avant les accords d'Oslo. Enfin, les doigts écartés et les bras légèrement décollés du corps appuient le message adressé par l'observateur au lecteur – auquel il souscrit semble-t-il – sur la supercherie qui n'aurait jamais dû les abuser : croire que le costume civil (celui du diplomate) serait troqué contre son équivalent militaire (celui du fédajin). Il décline en réalité, bien que restant muet, toute responsabilité dans la tromperie dont son lecteur est victime, l'imputant quasiment à sa naïveté qui l'a fait adhérer à une réalité qui n'a jamais existé. Les bras de nouveau collés au corps, les doigts écartés et l'attitude quelque peu figée, l'homme fait admirer le vêtement qu'il porte à la manière d'un mannequin sur un podium.

Du visage à la forme proche d'une poire, rappelant aussi quelque chose du palmipède, ressortent deux yeux exorbités, surmontés de deux petits sourcils et prolongés par un long nez triangulaire, incliné et finissant sur une extrémité légèrement arrondie et pointue. Des yeux, seuls les globes oculaires et les pupilles sont représentés, sous la forme de cercles et de points noirs. Une ridule au coin de l'œil droit et un cerne sous l'œil gauche marquent encore davantage le visage. Une fine moustache irrégulière longe la lèvre supérieure et descend au-delà du menton. Lorsqu'il présente son profil droit au lecteur, la partie gauche de sa moustache est masquée et inversement lorsqu'il s'agit de son profil gauche. La bouche édentée et arrondie restant ouverte, le personnage donne l'illusion qu'il s'approprie les mots que le commentateur prononce à son sujet. Déformée, celle-ci est placée dans l'alignement général du visage, n'offrant au lecteur que la partie gauche à regarder. Ce visage est représenté du même côté, l'autre partie n'étant pas visible. Des joues évasées et non accentuées tombant sur le menton arrondi, les deux tachetées de noir, complètent l'ensemble. Les lèvres épaisses et les lignes dominantes de la bouche qui la déforment quelque peu, rappellent à la fois un bec de canard et la bouche agrandie d'un clown, par le maquillage.

Le leader palestinien porte un kéfieh à fins losanges blancs qui lui entoure les côtés, le sommet à l'arrière du crâne, un *agal* le maintenant fixé sur ce dernier. Le costume est entièrement de facture militaire. Il est composé d'une vareuse militaire, d'un pantalon gris et de chaussures noires, très sommairement représentées. La description du comportement critiqué dans le dessin ne dépasse pas certaines conventions pratiqués dans le travail caricatural. Le message est d'autant plus brutalement asséné qu'il est simple et profondément négatif. L'homme portant des habits militaires sur la pelouse de la Maison Blanche en 1993, continue à le faire en 2000. Yasser Arafat ne donne pas aujourd'hui comme hier la priorité à l'option politique dans ses rapports avec l'ancien ennemi israélien. La négociation n'est toujours pas

le moyen pour résoudre le conflit qui l'oppose à lui. La recherche par le leader palestinien d'un accord de paix attitude est considérée au mieux, que pure ineptie, au pire, vise à abuser la partie israélienne, représentée ici par lecteur israélien, très naïf par ailleurs.

## **II. Catégorisation du dessin**

La catégorisation des images associées au personnage de l'Arabe palestinien est négative. Bien que les traits du visage ne le déprécient pas explicitement, les gestes qui lui sont attribués montrent à la fois sa duplicité et son absence réelle d'engagement en faveur de la recherche d'une solution pacifique au conflit israélo-palestinien. La dimension négative est symbolique. La nature enfantine du trait le confirme en rajoutant un niveau de cruauté dans la représentation du personnage et dans la foi du lecteur israélien mise dans ses propos. Rester habillé comme un militaire alors qu'un homme affirme s'engager sur la voie d'un accord de paix, est un message adressé de façon explicite à celui qui le regarde : « Celui qui a été un jour partisan de la solution militaire le sera toujours ». La conduite est aux antipodes, d'après Ya'aqov Kirschen, de celle adoptée par Yitshaq Rabin qui, après avoir porté sa vie durant, l'uniforme du soldat l'a troqué contre le costume civil sur la pelouse de la Maison Blanche, et choisi alors définitivement l'option de la négociation, conservée ensuite durant l'ensemble de son parcours politique. Lorsqu'il signe les accords de paix avec l'OLP, son choix suppose le renoncement à « l'option militaire ». La réalité des faits, en 2003, oppose un démenti catégorique à cette affirmation du dessinateur.

### Dessin 14

11 septembre 2003

#### **1. Contexte historique et narratif de l'épisode étudié**

##### a. Situation et environnement socio-historique de la bande

Yasser Arafat continue à diriger l'Autorité palestinienne et le CE de l'OLP, dans un contexte de grande tension, avec ses anciens adversaires israéliens devenus partenaires de la paix. Une large majorité d'Israéliens qualifie en septembre 2003 ses politique et stratégie d'entreprise terroriste. Le leader nationaliste, pour eux, la dirige sinon la cautionne.

##### b. Résumé de l'intrigue des 4 cases dessinées

Yasser Arafat rappelle au lecteur « les temps anciens » où ses hommes et lui « entassaient des bombes dans des vieilles voitures » (case 1). Il l'informe de son changement de stratégie, celle-ci consistant maintenant à attacher « les bombes aux jeunes hommes » de son propre peuple (case 2). Pointant à la verticale un index accusatoire, la « faiblesse de l'économie palestinienne ! » le met soudain hors de lui (case 3). Il trouve en effet inadmissible « le coût trop élevé des voitures » utilisées à cette occasion (case 4).

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

##### **I. Projection imaginaire et transcription visuelle**

L'Arabe palestinien, ici Yasser Arafat, est représenté de trois quarts face, le corps coupé à la hauteur des épaules, le reste étant laissé à l'imagination du spectateur. Son visage, d'aspect oval, rappelle par sa forme la poire et l'ananas. De celui-ci ressortent deux yeux dessinés comme deux cercles blancs - les globes oculaires de l'œil - au milieu desquels figurent deux points noirs - les pupilles et direction du regard. Le complètent, une ridule à l'extrémité de chaque œil, un petit trait dessinant un cerne sous l'œil droit rendu par un petit trait noir<sup>1336</sup> et des petits sourcils courts en accent circonflexe, mobiles, qui traduisent l'intensité des différents

sentiments prêtés au personnage. Un grand nez infléchi, protubérant au milieu et s'achevant en pointe, tombe presque à angle droit sur la moustache noire et collée à la lèvre supérieure, et en partie à l'inférieure, masquant la partie droite de cette dernière. Celles-ci sont grosses et déformées comme la bouche, à l'origine parfaitement circulaire, une distorsion due à l'articulation et la prononciation de certains mots. Édentée et arrondie, elle devient béante au moment où tombe la chute de l'épisode, pleine d'humour noir. Une sorte de découragement mêlé de colère rentrée s'exprime alors à propos du coût prohibitif des voitures automobiles, qui oblige le leader palestinien à se servir de bombes humaines, non plus de voitures piégées. Cette bouche traduit la consternation du chef de l'OLP devant l'état de santé économique de son pays et suggère le manque total de compassion pour la victime palestinienne, sacrifiée sur l'autel de sa stratégie des attentats-suicides. Des joues sans formes, flasques et larges, prolongées par un menton tombant, disparaissant dans son foulard, complètent le tableau. La multitude de points noirs évoque le peu de soin qu'il met à se raser, qu'il s'agisse d'une barbe naissante ou d'anciens poils mal coupés.

En tant que leader de l'OLP, le comportement qui lui est prêté est celui d'un homme n'ayant jamais cessé d'être un terroriste, seulement obnubilé par la pose et l'explosion de bombes, quel que soit le *modus operandi*. Cette représentation le montre cautionnant et défendant la pratique des attentats-suicides, en ne tenant pas compte des choix politiques qu'il a pu faire dans sa carrière, notamment celui de renoncer à la planification d'opérations « terroristes », dans les termes utilisés par le dessinateur. Sa capacité à chercher une solution pacifique au conflit qui l'oppose à son ennemi israélien n'est pas évoquée. Persister dans la voie terroriste l'amène à déplorer la faiblesse de son économie et à devoir s'adapter, c'est-à-dire cesser d'utiliser des moyens d'actions « comme au bon vieux temps » pour tuer des Juifs israéliens. Le recours à une bombe humaine ne lui fait éprouver aucun regret, ni renoncement, face à un principe moral supérieur (éthique, religieux) qui pourrait lui faire déplorer la mort d'une jeune personne arabe palestinienne, suicidée pour sa cause.

## II. Catégorisation du dessin

La catégorisation des images associées au personnage de l'Arabe palestinien est négative sur les plans physique et symbolique. Le fond rejoint la forme dans une vision du chef de l'OLP et de son action, mêlant une critique au vitriol de son comportement à un humour noir à la limite du supportable. Le caricaturiste joue avec la « ligne rouge » en évoquant une situation insoutenable dont il attribue la paternité au leader palestinien, tout en se dédouanant par le fond humoristique de son message. Les traits du visage font très sensiblement penser à un oiseau de proie, dont la forme rappelle à la fois le vautour, planant autour des restes de cadavres, et l'aigle, obsédé par la proie qu'il a repérée et sur laquelle il s'apprête à fondre.

Le contenu du message est entièrement négatif, son auteur pratiquant par amalgames et associant des raccourcis historiques à des manques de nuances et à ses idées obsessionnelles. L'obligation de produire des messages courts et des détails graphiques percutants n'explique pas l'absence de références à d'autres responsables palestiniens dans l'organisation d'attentats-suicides. Les appellations HAMAS et Djihad islamique sont absentes. Le dessin témoigne de la déshumanisation de Yasser Arafat à laquelle a recours le dessinateur, et qui rejoint celle courante dans un certain univers artistique israélien. Tous les maux lui sont attribués, face au blocage du processus de paix israélo-palestinien ou une avancée de celui-ci qui ne satisferait pas les souhaits de la partie israélienne. L'identité de la victime n'est pas mentionnée dans le dessin, qu'elle soit juive israélienne ou arabe palestinienne. Les morts volontaires du camp arabe palestinien sont pudiquement appelés « nos jeunes hommes ». Yasser Arafat, comme président de l'Autorité palestinienne, est également responsable de la situation économique prévalant dans les territoires autonomes sur lesquels il exerce son autorité. Le piteux état de l'économie palestinienne, s'il lui est partiellement dû, est également la conséquence

simultanément, de deux décennies d'occupation israélienne des territoires qu'il contrôle en partie, et d'une situation locale de « ni guerre ni paix ». Cette facette de la réalité n'intéresse pas le dessinateur qui choisit d'accabler à tout point de vue, le leader palestinien. L'objectif est de rappeler que les pratiques de « l'ancien temps » sont toujours d'actualité trois décennies plus tard, en pleine seconde Intifada.

### Dessin 15

27 novembre 1998

#### **1. Contexte historique et narratif de l'épisode étudié**

a. Situation et environnement socio-historique de la bande

Voir informations et précisions contenues dans Annexes, vol. II, « Chronologie ».

b. Résumé de l'intrigue des 4 cases dessinées

Deux activistes, supposés être arabes palestiniens, commentent le projet de suicide collectif conçu par une secte chrétienne dans le but « d'entrer au paradis » (case 1). Le premier précise que les membres de la communauté doivent mourir « sans tuer le moindre passant israélien » (case 2). Les deux activistes s'esclaffent à propos de cet engagement à respecter la vie de ces « passants israéliens » innocents (case 3). Ceux qui y souscrivent, concluent-t-ils, représentent des cas de « religieux dérangés » (case 4).

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

##### **I. Projection imaginaire et transcription visuelle**

Les deux personnages représentés – supposés être des arabes palestiniens, ont chacun le visage masqué. La tête du premier est recouverte d'une cagoule blanche, celle du second entièrement enveloppée d'un kéfieh, une mince fente lui laissant la possibilité de regarder à travers. Leurs traits, quoique dissimulés, ne sont pas déformés. Aucune précision sémantique ne permet d'identifier l'un et l'autre des personnages. Ils ne sont pas nommés comme arabe ou comme palestinien. Leur identité ethnique ou communautaire peut seulement être déduite du kéfieh porté par l'un des activistes, à losanges blancs et fines séparations noires, et, d'autre part, par la bombe qu'il tient, mèche ressortie, dans sa main droite. Ces deux éléments fonctionnent comme des référents culturels, qui permettent d'identifier immédiatement les deux activistes. Ils sont ce qu'ils portent et ce qu'ils détruisent. Le premier personnage est habillé à la manière d'un bourreau ou d'un membre de l'organisation américaine du Ku Klux Klan<sup>1337</sup>. Le second, outre son kéfieh, porte, semble-t-il, un pull ou une djellaba à points gris sur lequel son foulard tombe.

L'humour sert de moyen au dessinateur pour révéler la logique qui guide l'action de l'activiste palestinien, notamment son fonctionnement psychologique, au moment où il projette de commettre son attentat-suicide. Sa raison est aussi perturbée que celle d'un membre d'une secte chrétienne suicidaire, les deux aspirant en effet à se sacrifier pour gagner leur place au Paradis. Les deux « terroristes » souscrivent implicitement et explicitement au principe de la pose de bombes et, du suicide le cas échéant avec, pourvu que les victimes soient israéliennes. À l'inverse des membres de la secte chrétienne, la mort de passants israéliens est admise, sinon recherchée. L'activiste palestinien, à la différence de son vis-à-vis chrétien, accède au Paradis seulement s'il a réussi à tuer un nombre maximal de citoyens israéliens. Motivé par des raisons

---

<sup>1337</sup> Connu également sous son sigle KKK, le mouvement est créé à Pulaski (État américain du Tennessee) au sortir de la guerre de Sécession (avril 1861-avril 1865) et en réaction aux 13<sup>e</sup> (6 décembre 1865, abolition de l'esclavage), 14<sup>e</sup> (9 juillet 1868, octroi sans restriction la citoyenneté à tout Américain) et 15<sup>e</sup> (26 février 1869, usage du droit de vote accordé à tous les citoyens américains, anciens esclaves compris) amendements de la Constitution. Constituée le 24 décembre 1865, l'organisation pratique un terrorisme extrémiste, sous l'impulsion de son leader Nathan Bedford Forrest (1821-1877), premier Grand sorcier et ex-officier et tacticien sudiste très réputé. Voir entrée glossaire « KU KLUX KLAN ».

nationalistes et religieuses, le militant du HAMAS et du Djihad islamique prépare son attentat-suicide, un moyen d'action qui permet de le signer et d'identifier l'appartenance de l'activiste à ces mouvements. Il ne songe pas à la folie de son propre geste, mais seulement à celle du croyant chrétien. Son appétit pour la mort (des Israéliens et de la sienne propre) est sans limite. Il rit bruyamment, sachant l'impunité que lui offrira sa propre mort, une fin grâce à laquelle il échappera à la justice israélienne comme à n'importe quelle autre justice. L'Arabe palestinien dans cet épisode, ne se punit pas lui-même radicalement pour la perpétration de son meurtre car celui-ci résulte d'un choix très raisonné. Le prétendu jugement de Dieu seul l'intéresse, car en se soumettant à lui, il accomplit sa volonté. La mort, dans ce processus, n'est qu'un état transitoire.

## **II. Catégorisation du dessin**

La représentation de l'Arabe palestinien est catégorisée négative sur tous les plans, psychologique, physique et vestimentaire. Partisan de l'attentat-suicide ou simple poseur de bombe, il pouvait en être difficilement autrement. L'humour du dessinateur réintroduit de la raison dans un monde qui a complètement perdu la sienne. Le mot « suicide », attribué à l'un des personnages, dans cet ordre d'idée, n'est pas utilisé par les militants du HAMAS et du Djihad islamique, notamment parce que l'Islam l'interdit, à l'image des autres monothéismes et parce que ces mouvements pratiquent la « guerre sainte ».

### Dessin 16

6 mars 2000

#### **1. Contexte historique et narratif de l'épisode étudié**

##### a. Situation et environnement socio-historique de la bande

Voir informations et précisions contenues dans Annexes, vol. II, « Chronologie ».

##### b. Résumé de l'intrigue des 4 cases dessinées

Deux activistes, supposés être arabes palestiniens, fabriquent un engin piégé, tout en discutant entre eux des raisons pour lesquelles ils le font. Le premier personnage interroge son camarade sur le sens que revêt la mission qu'ils doivent ensemble accomplir : est-ce une réponse à des « négociations de paix qui vont bien » (case 1) ou à des « négociations de paix [...] bloquées ? » (case 2). Le second personnage s'interrompt, agacé, dans la mise au point de sa machine meurtrière, remettant en place les idées de son subordonné, cherchant à savoir s'il ne se comporterait pas comme « une sorte de philosophe » (case 3). Celui-ci s'excuse piteusement d'un « désolé patron », tandis que son chef le somme de lui donner « juste le détonateur » (case 4).

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

##### **I. Projection imaginaire et transcription visuelle**

Les Arabes palestiniens sont dessinés ici, sous les traits de deux techniciens, spécialistes en conception de bombes. Obsédés par le respect des délais, il ne saurait être question de s'interroger pour eux, sur la nature de leur activité. L'élaboration de machines infernales seule les intéresse. L'activiste palestinien ne peut correctement accomplir la tâche pour laquelle il est employé, s'il se perd en conjectures plus ou moins philosophiques, dans lesquelles en définitive, il se perd lui-même. En accédant à des fonctions de commandement, il pourrait peut-être, le cas échéant, trouver certaines réponses aux hypothèses qu'il formule. En tout état de cause, trop réfléchir nuit à l'efficacité du travail. Un spécialiste en conception de machine infernale, comme le militant arabe dessiné, quelle que soit sa position sociale, ne doit agir que dans son domaine de spécialisation, sans états d'âme ni questionnements concernant le contenu de son travail. Obéir sans discuter aux ordres, accepter la division des tâches, recourir à des

moyens de destruction aveugle, cesser de penser de façon autonome sont les règles que les deux Palestiniens se fixent en même temps qu'à leur entreprise commune. La cible que leur engin doit toucher est tellement évidente que le dessinateur ne l'évoque même pas. Elle va de soi pour les deux techniciens, c'est-à-dire, que son caractère juif et israélien ne souffre d'aucun doute.

Les traits du visage chez les deux hommes sont masqués par un kéfieh, à losanges blancs et fines séparations noires, lequel leur enveloppe à tout deux la tête. Une petite fente laissée ouverte, seule leur permet de se regarder, discuter et poursuivre leur activité. Les corps, essentiellement la tête et le haut du dos, ne sont pas déformés dans un sens dépréciateur. Une lecture plus affinée de l'image amène en revanche, dans un second temps, à des conclusions différentes. Les deux points noirs figurant les yeux des deux personnages pourraient s'avérer être les petites dents d'un animal, le croisement d'un monstre préhistorique et d'une bête, peut-être un serpent décrit de façon très stylisée, voire de manière altérée. Les foulards permettent seuls au lecteur d'attribuer au personnage une identité arabo-palestinienne. Les deux portent également une tunique dont le col en V, à travers lequel sortent le cou et la tête, est brodé de fils noirs, un détail qui rapproche un peu plus encore, les composantes de l'engin piégé des vêtements portés par les personnages. Le câble reliant entre elles certaines pièces du mécanisme évoque visuellement en effet les coutures présentes sur le vêtement porté.

## II. Catégorisation du dessin

La catégorisation des images associées au personnage de l'Arabe palestinien, incarné ici par des activistes spécialisés dans la fabrication de « machines infernales », est négative sur les plans physique et symbolique. Cette désignation est prévisible. La question de savoir s'il aurait pu en être autrement, considérant le travail de Ya'aqov Kirschen, reste ouverte. L'humour enrobe un message percutant dans sa teneur, très largement marqué par des non-dits : aucune information concernant l'identité des futurs meurtriers et de leurs victimes n'apparaît dans le dessin. L'activité des deux poseurs de bombe se déroule dans un endroit inconnu, aussi anonyme que celui où leurs victimes périront. La fabrication d'une bombe est un travail comme un autre pour lequel il faut s'appliquer et ne pas réfléchir. La productivité s'en trouverait atteinte. L'activité porte sur la fabrication d'engins mortels : plus son niveau est soutenu, plus les artificiers sèmeront, rapidement et efficacement, la mort et la désolation.

Les deux activistes poursuivent en réalité un seul et unique objectif : faire dérailler ou s'embourber définitivement le processus de paix israélo-palestinien, lancé à la suite des accords d'Oslo signés par l'État d'Israël et l'OLP, en septembre 1993.

### Dessin 17

4 mai 2000

#### 1. Contexte historique et narratif de l'épisode étudié

##### a. Situation et environnement socio-historique de la bande

Voir informations et précisions contenues dans Annexes, vol. II, « Chronologie ».

##### b. Résumé de l'intrigue des 4 cases dessinées

Quatre Arabes débattent entre eux de la caractérisation qu'il convient de faire des actions de leur voisin et ennemi, l'État d'Israël. Le premier signale aux trois autres le refus de ce dernier, de signer le traité de « non-prolifération nucléaire<sup>1338</sup> » (case 1). Ils s'indignent

---

<sup>1338</sup> Le Traité sur la non-prolifération des armes nucléaires est un traité multilatéral ouvert à la signature le 1<sup>er</sup> juillet 1968 et entré en vigueur le 5 mars 1970, pour une durée initiale de 25 ans. La conférence chargée en 1995 d'en examiner le contenu et l'identité des signataires vote sa prolongation pour une durée indéfinie. Le texte a quasi-valeur de traité universel. Trois États dotés de la force nucléaire n'en sont pas signataires : l'Inde, le Pakistan et l'État d'Israël. Ce dernier, bien qu'ayant reconnu la possession d'un arsenal nucléaire, affirme officiellement qu'il n'introduira pas l'arme nucléaire au Moyen-Orient.

de ce comportement « choquant !! Invraisemblable ! Un danger pour la région ! » (case 2). Un autre membre de l'assistance révèle des faits qu'il juge encore plus grave : la tenue par « l'État Juif (...) d'élections libres et démocratiques » (case 3). Les trois autres s'exclament à nouveau horrifiés, dans les mêmes termes que ceux précédemment utilisés « Choquant !! Invraisemblable ! Un danger pour la région ! » (case 4).

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

### **I. Projection imaginaire et transcription visuelle**

Les quatre personnages figurés dans le *comic strip* représentent le monde arabe (ou arabe palestinien). Ils s'emploient à dénoncer le fonctionnement de l'État d'Israël, son régime démocratique et ses choix politiques. Qu'il s'agisse de la question de la non-prolifération nucléaire ou du caractère démocratique de l'État, ses contempteurs jugent nécessaire, quoi qu'il arrive, de le condamner. La possession d'un armement nucléaire et le fonctionnement d'un régime démocratique sont mis sur le même pied d'égalité. Ils constituent une menace qu'il s'agit de dénoncer pour la simple raison qu'elle émane de l'État d'Israël, bien que la première est d'ordre strictement militaire et la seconde a un caractère politique ou institutionnel. Le refus par l'État d'Israël de signer le traité de non-prolifération renvoie à sa politique de dissuasion militaire, basée notamment sur la possession de l'arme nucléaire. Le choix de fonder l'État sur un fonctionnement démocratique ne constitue pas implicitement une menace, sauf à considérer que, par sa capacité de contagion et d'attraction, elle mettrait en danger les États arabes. Leurs régimes, à l'époque, ont un caractère pour l'essentiel autoritaire, policier, voire dictatorial.

Les personnages d'Arabes s'érigent en défenseurs de la région contre ce qui leur semble être d'immenses périls. La tenue d'élections libres et démocratiques, dans cet ordre d'idée, est encore plus menaçante pour eux que l'absence de signature du traité de non-prolifération nucléaire. Ce jugement, à l'évidence erroné, n'en constitue pas moins le ressort humoristique de l'épisode. Les quatre personnages amalgament des éléments de politique internationale très éloignés les uns des autres, dans une sorte de fourre-tout dont ils aiment à se délecter.

Leurs traits ne sont pas déformés au-delà de ce que propose un travail caricatural classique. Les yeux sont réduits à des cercles blancs - leurs globes oculaires - au milieu desquels deux points noirs apparaissent - pupilles et direction du regard, chez trois des quatre personnages. Un nez allongé à l'horizontale, proéminent et à l'extrémité arrondie, est présent au milieu du visage pour l'ensemble des membres de l'assistance. Les deux personnages imputant des fautes à l'État d'Israël sont moustachus et ont la bouche édentée et grande ouverte. L'un d'entre eux n'a pas de moustache, un autre porte des lunettes de soleil, le troisième enfin a le crâne pratiquement rasé. Chez deux des quatre protagonistes de la scène, de longs foulards enveloppent l'arrière, les côtés et le sommet du crâne. Le premier est un kéfieh à losanges blancs et fines séparations noires. Le second est blanc, un *agal* noir le maintenant fixé au sommet du crâne. Ces détails vestimentaires permettent au lecteur d'identifier sans ambiguïté leur appartenance communautaire (arabe). Il n'aurait eu à défaut que les informations contenues dans les bulles pour ce faire.

### **II. Catégorisation du dessin**

La catégorisation des images associées au personnage de l'Arabe (peut-être palestinien) est négative sur les plans physique et symbolique. Si sa physionomie n'est pas altérée, son attitude est indiscutablement négative. La teneur idéologique du message est claire : le représentant du monde arabe ne sait que dénoncer l'action de l'État d'Israël comme une sorte de ritournelle à laquelle il doit souscrire, sans même prendre le temps de vraiment examiner chaque menace que celui-ci fait peser sur son environnement régional. L'Arabe, en réalité, ne sait pas distinguer celle qui relève d'un danger contre lequel la région doit réellement se défendre, d'une pratique qui fait avancer la civilisation humaine. La menace nucléaire, dans le premier cas, n'est pas seulement israélienne car elle émane des États n'ayant pas signé le traité de non-prolifération

dans son ensemble, faisant planer effectivement le spectre d'une guerre nucléaire au Moyen-Orient. Le droit pour chaque citoyen d'un État de choisir librement les représentants les mieux indiqués pour le diriger, lui permet de participer à la détermination de son destin, non de le subir passivement, surtout lorsque le pouvoir s'impose à lui de façon arbitraire ou autoritaire. La menace est en réalité à double sens pour le monde arabe en ce qui concerne la pratique démocratique : elle renvoie à la fois au mode de gouvernement, aux antipodes de cette dernière, ayant cours parmi les États arabes, et également à l'un des traits caractérisant leur voisin, l'État d'Israël. Associant la judaïté à la démocratie, il permet même au citoyen israélien d'origine arabe de désigner aussi comme il l'entend ses représentants.

## Dessin 18

### *The War In Gaza*

28 janvier 2007

#### **1. Contexte historique et narratif de l'épisode étudié**

##### a. Situation et environnement socio-historique de la bande

La guerre civile intra-palestinienne fait rage dans la bande de Gaza en janvier 2007. Les miliciens du FATAH affrontent ceux du HAMAS. Ce conflit fratricide coûte, outre les nombreuses exactions mutuelles constatées, la vie à 616 personnes durant l'année 2006 et les cinq premiers mois de 2007, selon la Commission palestinienne indépendante pour les droits du citoyen<sup>1339</sup>.

##### b. Résumé de l'intrigue des 4 cases dessinées

Le combattant arabe palestinien « lambda » vivant dans la bande de Gaza, est interviewé par un journaliste travaillant pour une télévision inconnue, qui n'apparaît pas dans le champ de représentation du dessin. Celui-ci lui signale que « les bandes du HAMAS et du FATAH s'entre-tuent ici à Gaza » (case 1), rajoutant que cette situation s'accompagne « d'attentats à la bombe, de tirs et d'attaques dans la rue » (case 2). À la question de savoir s'il fallait inférer de cette situation « la fin de l'unité palestinienne », l'individu interrogé le prie de ne pas être « stupide » (case 3) et lui rappelle qu'il continue avec ses camarades de « lancer encore des roquettes à l'intérieur d'Israël » (case 4).

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

##### **I. Projection imaginaire et transcription visuelle**

Le personnage de l'Arabe palestinien semble être un militant ou un sympathisant d'une organisation nationaliste, engagé à la fois dans le combat contre l'État d'Israël, depuis la bande de Gaza, et dans la guerre civile intra-palestinienne qui s'y déroule. Interrogé par un journaliste de la télévision, son physique « passe-partout », l'éloigne de la représentation habituelle des membres du HAMAS ou du FATAH. Caractérisé au plan physique par une chevelure noire et frisée, un gros nez de forme oblongue étiré à l'horizontale dont l'extrémité est arrondie, sa bouche édentée reste fermée quand il ne parle pas et s'ouvre quand il répond aux questions. Représenté de trois quarts face, le regard tourné vers la gauche, face caméra, son oreille droite prolonge le contour de son menton, arrondi à la manière d'un petit anneau. Le bloc joue droite-menton est parfaitement imberbe, d'une blancheur absolue. De ses yeux, subsistent deux points noirs représentés à l'identique, quelle que soit l'attitude de l'homme, écoutant, découvrant ou répondant. Il porte noué à son cou un kéfieh à losanges blancs et fines séparations noires qui

---

<sup>1339</sup> PALESTINIAN INDEPENDENT COMMISSION FOR CITIZEN RIGHTS. « Over 600 Palestinians killed in internal clashes since 2006 » *ynet* [en ligne]. 6 juin 2006, URL : <http://www.ynetnews.com/articles/0,7340,L-3409548,00.html>. Consulté en janvier 2019.

lui descend jusqu'au milieu de la poitrine. Ce qui semble être une veste blanche, coupée par la partie inférieure du cadre, est le second élément vestimentaire identifiable.

L'identité arabe-palestinienne du personnage ne ressort ni des questions du journaliste, ni de ses réponses, mais de son foulard, le référent culturel palestinien par excellence. L'amalgame « bandes du HAMAS et du FATAH - attentats divers - fin de l'unité palestinienne - tirs de roquettes sur Israël » définit la représentation de l'Arabe palestinien dans un contexte de guerre civile intra-palestinienne. Que celle-ci produise son lot de morts, blessés et destructions n'intéresse pas le dessinateur. Devant la caméra, l'activiste arabe palestinien qui se bat dans la bande de Gaza n'exprime pas la moindre aversion ou condamnation pour les tueries, atrocités et exactions auxquelles donnent lieu ladite guerre civile en janvier 2007. Il n'est motivé que par sa foi dans l'unité palestinienne au point de transmettre un seul message à l'opinion publique internationale : le maintien de cette dernière, inchangée. Son instinct de survie, dans un contexte de guerre civile, explique peut-être son absence de réaction devant le tableau que lui dresse le journaliste, au moment où il le questionne. Il n'a peut-être pas envie non plus d'apparaître comme un combattant informé du coût humain de son engagement dans la terrible lutte fratricide en cours. À l'inverse, il affiche un large sourire très révélateur du plaisir qu'il prend à continuer d'harceler l'État d'Israël et à rendre ainsi la vie de ses habitants impossible, en leur expédiant encore et toujours des roquettes depuis la bande de Gaza.

Son contentement naît aussi de la fierté à dire et à penser que l'unité palestinienne perdure grâce aux incessantes activités militaires anti-israéliennes. Le dédain le dispute presque à l'arrogance lorsqu'il reprend le journaliste au motif d'être incapable de saisir la réalité telle qu'elle est : celle d'une poursuite permanente des actions violentes visant l'État d'Israël. Guerre civile entre Palestiniens ou pas, la même méthode est respectée. Ce trait d'humour vire au cynisme car il méconnaît la possibilité d'une souffrance et d'une mort de l'Arabe palestinien. La dimension victimaire du Juif israélien, seul intéresse l'artiste. Les armes palestiniennes ne servent qu'à affronter militairement l'État d'Israël et à maintenir ainsi l'unité dans les rangs palestiniens. L'Arabe palestinien, dans cette vision, ne montre aucun signe d'abattement, tout en témoignant d'une suffisance à l'égard du journaliste qui ne comprend pas cette vérité. Le message du dessinateur est sans ambiguïté : les Palestiniens restent toujours unis, pourvu qu'ils fassent la guerre à l'État d'Israël.

## **II. Catégorisation du dessin**

La catégorisation des images associées au personnage de l'Arabe palestinien est positive sur le plan symbolique. Ses traits physiques ne subissent aucune déformation qui illustrerait la volonté du dessinateur de le déprécier physiquement ou psychologiquement. Le fond de sa pensée, néanmoins, est parfaitement négatif car il se désintéresse totalement de la souffrance des membres de sa communauté et des aspects insoutenables de la guerre civile intra-palestinienne. Bien et parce que « le monde entier le regarde », il soutient fermement, contre toute évidence factuelle, que l'unité des Palestiniens se maintient toujours.

Le trait humoristique caricature par définition la personne qu'il vise, tant par le texte que par l'image. Ya'aqov Kirschen adresse, par son biais, un clin d'œil à son lectorat angliciste, israélien ou à l'étranger, et retrouve par là, le consensus pessimiste prévalant en Israël à ce moment-là, concernant la recherche d'une paix israélo-palestinienne. L'État d'Israël est un bienfait pour les Arabes palestiniens car, grâce à lui, ils se sentent toujours unis, partageant les mêmes culture et psychologie. Le dessinateur postule implicitement, par une économie de moyens et d'informations appliquée à son dessin, que son lecteur, surtout s'il ne vit pas à Gaza, connaît le caractère meurtrier et atroce de la guerre civile intra-palestinienne. Sa caricature n'a pas besoin de détails et de compléments d'informations pour asséner son message. D'autres médias s'en sont chargés. La présence des caméras dans les quatre cases insiste sur cette

dimension, comme une sorte de mise en abîme. Celles-ci, à cet égard, peuvent parfaitement être vues comme des écrans de télévision que les spectateurs regarderaient chez eux.

### Dessin 19

15 mai 2007

#### **1. Contexte historique et narratif de l'épisode étudié**

##### a. Situation et environnement socio-historique de la bande

La *nakba*<sup>1340</sup> est célébrée par les Arabes (palestiniens et autres) le 15 mai 2007, comme depuis des dizaines d'années. Cet événement fournit le sujet de l'épisode de *Dry Bones* paru le même jour, également date anniversaire de l'indépendance de l'État d'Israël.

##### b. Résumé de l'intrigue des 4 cases dessinées

Cinq Arabes, vraisemblablement palestiniens, manifestent, vociférant de colère, pour commémorer la *nakba* et la catastrophe que cet événement a constitué pour les leurs, à commencer par leurs grands-parents.

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

##### **I. Projection imaginaire et transcription visuelle**

Deux des cinq Arabes (peut-être palestiniens) qui manifestent le 15 mai 2007, apparaissent sous la forme de silhouettes noires placées en arrière-plan. Deux autres, aux premier et second plan, présentent leurs bouches grandes ouvertes aux spectateurs, tordues par un rictus à force de hurler leur rage et de dénoncer leurs conditions de victimes de la *nakba*, 60 ans après son déroulement.

Les deux porteurs de pancarte sur laquelle figure ce mot gardent presque entièrement couvert leur visage. Le premier, éloigné et apparaissant telle une ombre noire en arrière-plan, ne laisse rien transparaître d'humain – qui puisse donner matière aussi au lecteur de s'identifier à lui. Du second, ne sont visibles que deux points noirs en guise d'yeux, sortant d'une fente laissée ouverte dans son kéfieh. Le foulard de carrés blancs séparés par des fils noirs enveloppe sa tête entière. Le personnage placé le plus en avant au premier plan, sans pancarte, est vêtu pour sa part d'une sorte de tunique blanche aux manches retroussées - le second élément vestimentaire identifiable.

Les Arabes palestiniens serrent et tendent tous leurs poings vers le ciel. Ce geste montre au lecteur le sentiment de rage qui les anime et la volonté d'en découdre physiquement. Cette attitude se double d'une distorsion de leur nez, pour deux d'entre eux. L'angle de vue adopté par le dessinateur (une contre-plongée) rend proéminent celui du premier. Les bras levés expriment aussi la plainte que les personnages ne cessent d'adresser au monde entier et avec laquelle ils se fustigent eux-mêmes. Ces douleurs et souffrances n'ont pas de visage dans l'esprit du dessinateur. Ce choix artistique et idéologique témoigne d'une profonde ambiguïté. La dimension universelle et humaine est au cœur du sentiment de douleur et de peine que le Palestinien ressent. Il est rendu sous une forme étrangère à la perception du lecteur. La coloration noire de deux des personnages (entre ombre et silhouette) tranche avec la pancarte blanche sur laquelle se lit le mot *nakba*. Elle semble indiquer la persistance d'un passé dans lequel ils sont emprisonnés, d'où ils ne sortent au présent que pour hurler « *nakba* » et ne rien faire d'autre. Le lecteur voit le protagoniste arabe manifester le « jour de la catastrophe » comme un inconnu aux motivations indéchiffrables. Palestiniens et Arabes n'ont pas de visage,

---

<sup>1340</sup> Le mot *nakba* signifie en français littéralement « catastrophe ». Il renvoie dans le vocabulaire populaire et politique arabe, à partir de 1958, à l'acceptation, le 11 juillet 1948 par les armées arabes de la première trêve dans la guerre qu'ils ont déclenchée contre l'État d'Israël le 15 mai de la même année. Le terme devient ensuite un élément de la culture politique palestinienne, servant à désigner la défaite des Arabes palestiniens et des États arabes dans leur conflit avec le mouvement sioniste, la population juive de Palestine mandataire et l'État d'Israël dans les années 1948-1949.

juste une paire d'yeux, visibles à travers un bout de tissu. Le reste est plongé dans le sombre et l'informel. Les deux personnages israéliens, Shuldig et son chien Doobie, en commentant l'évènement, le mettent à distance. Leurs opinions ne valent pas condamnation, s'apparentant davantage à un regard moralisateur porté sur eux, en même temps qu'ils adressent un clin d'œil au lecteur.

L'arabité des personnages n'est évoquée que par la présence d'un mot écrit sous une forme anglicisée, *nakba*, et du kéfieh porté par l'un des manifestants. Le second élément vestimentaire visible est neutre. La conduite des Arabes, vraisemblablement palestiniens, tranche radicalement avec celle des deux personnages israéliens - un cinquantenaire réjoui et son chien. Les sentiments de ces derniers sont aux antipodes de ceux qu'ils leur attribuent. Ils ont des visages éclairés. Aucun trait physique chez eux n'est déformé. Les yeux sont ouverts, leur regard est lisible. La décision des Nations unies du 15 mai 1948 reconnaissant l'État d'Israël et demandant aux Arabes de créer leur État, leur a été bénéfique. Il n'y a chez eux aucun désir de revanche, ni de vengeance. Ils vivent dans leur État qui doit son développement au choix de leurs grands-parents, qui ont su anticiper le cours des événements. Des générations successives de Juifs israéliens, parmi lesquels les héros, Shuldig et Doobie, doivent les en féliciter. Les Arabes palestiniens (?) hurlent leur colère et tristesse vers des cieux tellement défavorables, figurant ainsi leur impuissance à inverser le cours des choses. Ils ne demandent pas des comptes à ceux qui leur ont tracé ce futur « sans avenir ». Ils ont reçu le ciel sur leur tête. Le choc est tel qu'ils persistent dans leur conduite 60 ans après.

## II. Catégorisation du dessin

Les images associées au personnage de l'Arabe, probablement palestinien, représenté ici par des manifestants commémorant la *nakba* le 15 mai 2007, sont catégorisées négatives aux plans physique et symbolique. Les formes corporelles sont très vaguement rendues, l'une des conséquences peut-être du regard distancé que porte sur eux les deux héros israéliens. Leurs revendications sont indéchiffrables pour le lecteur, leurs vis-à-vis arabes ne parlant pas. Ils ne transmettent pas de message verbalisé en arabe ou en anglais, ou translittéré à partir de ces langues. Le point de vue du dessinateur oscille entre humour et sarcasme. Un non-dit traverse son travail. Les Arabes palestiniens, en adressant leurs reproches à leurs grands-parents, pourraient-ils disposer du droit à créer leur État 60 ans après ? La date de publication de l'épisode (15 mai 2007) apporte une réponse ironique à la question : la naissance d'un État arabe palestinien dépend en réalité du bon vouloir de l'État juif (d'Israël).

Ya'aqov Kirschen délivre un message idéologique que contredit la réalité historique. L'État d'Israël est exonéré de toute responsabilité dans la *nakba*, mise exclusivement sur le compte des dirigeants arabes au pouvoir en 1948. Les Arabes palestiniens sont priés de blâmer ces derniers en raison du rôle néfaste qu'ils ont joué dans la création d'une situation qui n'en finit plus de durer.

L'artiste reprend à son compte une idée largement répandue dans la société juive israélienne des années 2000, amalgamant ignorance et bonne conscience. La société - et la nation - arabe palestinienne doit, à bien des égards, les bouleversements qui la frappent, à la défaite subie face aux unités militaires juives et israéliennes dans les années 1947-1949. La décision des vainqueurs israéliens de rendre impossible tout retour à la situation prévalant avant le début des hostilités, est à l'origine en partie de leurs conditions de vie, futures, déplorables et misérables. La destruction des villages arabes matérialise ce choix (et ses conséquences sociologiques, physiques et politiques). Cette entreprise est menée aussi dans le but de permettre l'installation très rapide d'immigrants juifs sur les terres abandonnées par les Arabes et, parfois même, dans leurs habitations. L'acceptation de la résolution de l'Assemblée générale des Nations unies, relative à un partage de la Palestine n'aurait pas nécessairement conduit à une situation différente, contrairement à ce que prétend Ya'aqov Kirschen dans son dessin, de façon très

simpliste. Il assène pourtant cette idée à son public, se réfugiant derrière une partie du contenu de la résolution : celle qui constitue l'origine légale de l'État d'Israël. La société arabe palestinienne s'est effectivement effondrée à bien des égards à la fin de « la guerre de Libération de 1948 ». La représentation qu'il donne 60 ans plus tard des événements que les Arabes palestiniens désignent sous le nom de *nakba* est très superficielle. Mentionner la destruction de nombreux villages arabes, l'impossibilité de rentrer sur le sol israélien, l'abandon des Arabes palestiniens par les dirigeants des États arabes – des faits très bien documentés par des travaux historiques, signés souvent d'auteurs israéliens - ne l'intéresse guère. Ces événements ne sont pourtant pas liés à la résolution des Nations unies, qu'elle ait été acceptée ou rejetée.

## Dessin 20

15 juin 1998

### **1. Contexte historique et narratif de l'épisode étudié**

#### a. Situation et environnement socio-historique de la bande

Le cheikh Ahmed Yassin<sup>1341</sup> (1937-2004), fondateur et leader spirituel du mouvement nationaliste palestinien d'obédience islamiste, HAMAS, quitte la bande de Gaza le 19 février 1998, à destination du Caire, pour y suivre un traitement médical. Il se rend ensuite en pèlerinage à La Mecque en Arabie Saoudite, où il est reçu avec les honneurs par le roi Fahd<sup>1342</sup> (1921-2005). Il multiplie ensuite les visites dans le monde arabe : au Qatar, dans les Émirats arabes unis, au Koweït, au Yémen, en Syrie, en Iran et au Soudan. La tournée bénéficie d'une forte couverture médiatique dans la région, et sommaire de la part de la presse palestinienne. Le cheikh Yassin réitère son soutien à la lutte armée contre l'État d'Israël, déclarant au Koweït que « la pseudo-voie de la paix n'est pas la paix, et n'est pas un succédané au *djihad* et à la résistance<sup>1343</sup>. » Il affirme plus tard à Damas, de façon encore plus véhémement, que « le premier quart du prochain siècle sera témoin de l'élimination de l'entité sioniste et l'établissement d'un État palestinien sur l'ensemble de la Palestine. » Son périple est un succès, infirmant la représentation que font les États-Unis et l'État d'Israël de son mouvement qu'ils qualifient exclusivement de « terroriste ».

Le cheikh Yassin rentre dans la bande de Gaza le 24 juin 1998, rapportant avec lui d'importantes sommes d'argent collectées auprès des différents États arabes visités. Ce retour n'est autorisé par l'État d'Israël qu'après de longues tergiversations. Les dizaines de millions de dollars ramenés du monde arabe financeront en effet son mouvement, radicalement opposé aux accords israélo-palestiniens d'Oslo (1993-1995). Celui-ci revendique très rapidement, via sa branche militaire, la plupart des attentats-suicides commis sur le sol israélien. Estimant qu'il est « plus dangereux à l'étranger qu'à Gaza<sup>1344</sup> », le gouvernement israélien autorise finalement, de façon pragmatique, son entrée dans la bande de Gaza. La direction du mouvement HAMAS dans ce territoire est jugée également, côté israélien, plus modérée que celle siégeant à l'étranger. Ce point de vue néanmoins n'est pas endossé officiellement.

---

<sup>1341</sup> Né YASSIN, Ahmed Ismaïl Hassan (1937, Al-Jura, Palestine mandataire – 2004, Gaza, territoires autonomes palestiniens). Leader politique et spirituel du monde arabo-palestinien de premier plan des années 1970-2000 et cofondateur du mouvement HAMAS (1987), il s'oppose violemment au processus de paix israélo-palestinien démarré en 1993. Le dirigeant palestinien est exécuté par l'armée israélienne le 22 mars 2004 d'un tir de missiles, quelques mois après avoir de nouveau cautionné la pratique des attentats-suicides anti-israéliens.

<sup>1342</sup> Né AL SAOUD, Fahd ben Abdelaziz (1921 – 2005, Riyad, Arabie Saoudite). Fils du fondateur de la dynastie Abdelaziz Al Saoud, il règne comme roi d'Arabie Saoudite, en exerçant simultanément les fonctions de Premier ministre de 1982 à 2005.

<sup>1343</sup> SASCHMEMANN, Serge. « Hamas Sheik Back in Gaza After Touring Arab Capitals » *newyorktimes* [en ligne]. 25 juin 1998, URL: <http://www.nytimes.com/1998/06/25/world/hamas-sheik-back-in-gaza-after-touring-arab-capitals.html>. Consulté en janvier 2019.

<sup>1344</sup> *Idem*.

## b. Résumé de l'intrigue des 4 cases dessinées

Après une longue tournée triomphale à travers le monde arabe, le cheikh Ahmed Yassin exprime le souhait à la mi-juin 1998, de rentrer dans la bande de Gaza. Le chef du HAMAS souhaite revenir dans ce territoire pour « convaincre de jeunes musulmans d'attacher des explosifs à leur corps » (case 1) et « les envoyer se faire sauter au milieu d'innocents passants » (case 2). Les autorités israéliennes - « ils » dans son vocabulaire, ne sauraient lui en « refuser l'entrée » (case 3) en raison de son statut de leader religieux » (case 4).

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

### I. Projection imaginaire et transcription visuelle

L'Arabe palestinien figuré dans les quatre cases de cette section a les traits du chef de l'organisation nationaliste palestinienne HAMAS, le cheikh Ahmed Yassin. Aucune mention, ni information visuelle ou graphique, ne permet de prime abord cette identification. Le dessinateur sollicite la mémoire de son lecteur et sa faculté à déchiffrer la représentation du personnage qu'il lui propose. Il associe en effet l'image publique du leader palestinien à celle-ci, en utilisant pour ce faire, ses traits les plus marquants.

Le cheikh Yassin rentre chez lui dans le but de persuader de jeunes Arabes musulmans de transformer leur corps en arme et, en se tuant eux-mêmes, d'assassiner d'innocents passants (israéliens). À cette entreprise mortifère, se greffe deux buts accessoires : regagner la terre de Palestine - ici la bande de Gaza - et être reconnu (par ses ennemis) comme un leader religieux. Son mode d'action repose avant tout sur un brouillage des limites séparant le monde « trivial » des réalités humaines de celui, spirituel, des commandements religieux (musulmans) et de leurs conséquences, après accomplissement de ces derniers. Des personnes qui se suicident ou sont victimes d'attentats perpétrés par les premiers n'existent pas corporellement, donc temporellement. Ils ne sont que l'instrument d'un projet religieux (« suprahumain »), dont l'initiateur - un être humain - officie dans un rôle de médiation, entre le monde de l'ici-bas et celui de l'au-delà.

Le personnage de l'Arabe palestinien est cadré en mi-longueur, le corps partiellement dissimulé sous un vêtement blanc à capuche ample. De son visage, ne ressortent que deux points noirs en guise d'yeux, un nez en forme oblongue étiré à l'horizontale et une longue barbe aux poils noirs hérissés. Une *abaya*<sup>1345</sup> blanche à capuche lui enveloppe le haut du corps et les côtés, l'arrière et le sommet du crâne. L'artiste reproduit dans sa version de bande dessinée, l'image médiatique du leader palestinien, en excluant un point important de son dessin : son infirmité physique (réelle). À l'évidence, il s'agit probablement d'empêcher l'apitoiement du lecteur à propos de la maladie sérieuse et handicapante dont il souffre.

Le trait humoristique est mis au service d'un message très percutant : l'homme religieux, ici le cheikh Yassin, dans sa banale inhumanité, troque sa connaissance du Coran pour une bombe à la mèche allumée. Il demande paradoxalement aux Israéliens le droit de rentrer chez lui et d'y diriger le culte pour ses fidèles. Le leader palestinien reconnaît implicitement, par ce biais, l'État d'Israël dans sa capacité à lui permettre d'en bénéficier, une attitude qui contredit totalement ses positions publiques sur le sujet. L'État d'Israël le prend en réalité pour un leader terroriste capable seulement d'influencer certains de ses fidèles et de les transformer en un moyen de destruction très efficace dans la lutte qu'il mène contre lui. Si les Israéliens lui interdisent encore longtemps de rentrer au pays, il pourrait finir comme les jeunes musulmans pour lesquels il a concocté son projet d'attentat-suicide, à la seule différence qu'il serait alors la seule victime de l'explosion de la bombe. Le laisser trop longtemps patienter dans l'attente d'une réponse israélienne peut symboliquement causer aussi une déflagration dont l'onde de

---

<sup>1345</sup> Long vêtement traditionnel en usage dans les pays de culture arabo-musulmane, ample, proche de la robe, il est porté souvent au-dessus des autres. La *abaya* peut ou non être prolongé par une capuche.

choc se répandra dans l'ensemble du Moyen-Orient. Demander à bénéficier du droit à vénérer son dieu<sup>1346</sup> en dirigeant un office selon le rite musulman (sunnite), est une idée étrange compte tenu des circonstances. Son activité comprend pour le dessinateur en tant que ministre du culte, le transport d'une bombe, l'allumage de sa mèche et la manipulation de certains jeunes fidèles dans un sens militaire, sinon suicidaire.

Le personnage de l'Arabe joue un rôle qui le place dans un lieu situé entre les vivants et les morts. Vivant, il l'est car il conçoit comme un être de chair et de sang son projet, lequel vise à détruire d'autres êtres de chair et de sang. Il ressort simultanément du monde des morts, d'où il est revenu le temps d'obtenir des vivants que certains d'entre eux fassent le chemin en sens inverse. Sa position renvoie à une sorte de fleuve Styx<sup>1347</sup> dans le monde musulman. Le leader palestinien ouvre au jeune homme musulman la porte de l'Enfer en prenant le contrôle de son esprit. Les tortures, pourtant, peuplent le lieu où il les envoie, loin du Paradis<sup>1348</sup> que les hommes qui se sacrifient sont voués à atteindre. Il plonge également dans un univers où vivent les morts, victimes des attentats qu'il commande.

Outre l'omission du fauteuil pour handicapé, la barbe, telle qu'elle est dessinée, met immédiatement à distance le lecteur, empêchant toute identification au personnage. Les poils se présentent hérissés, dressés à la surface de la peau comme des piquants raides. Personne ne peut l'embrasser, contrairement à son image publique qui le montre les mains systématiquement baisées par des fidèles prosternés, en état d'admiration. Il ne va pas lui-même se sacrifier alors qu'il invite les autres à le faire, n'hésitant pas, comble de l'humour noir, à demander l'aide de l'État d'Israël pour réaliser son objectif. Le cheikh Ahmed Yassin demande à rentrer dans un territoire dont ce dernier contrôle les frontières, le désignant par le pronom personnel « ils », alors qu'il ne le reconnaît pas officiellement. L'image publique de l'homme est le matériau utilisé par Ya'aqov Kirschen dans sa représentation du leader palestinien, en même temps qu'elle constitue un moyen pour lui d'instaurer une connivence avec son lecteur. Si l'habit ne fait pas le moine, selon le dessinateur, l'*abaya* ne rend pas non plus l'homme musulman, saint. Le vêtement en apparence anodin recouvre en effet un puissant non-dit, celui d'un monstre cherchant à obtenir sa livrée de chair humaine, musulmane et juive. L'arabité et la palestinité du personnage sont évacuées. Seul le mobile religieux explique son comportement. Dans la perspective choisie, l'œuvre nous restitue l'image d'une apparition quasiment fantomatique. Une grande force invisible l'anime peut-être, dont le lecteur ne sait rien. Le châtiment est promis à ses victimes – juive, israélienne et musulmane - pour des raisons incompréhensibles. Leur innocence semble être la seule explication.

## II. Catégorisation du dessin

La catégorisation des images associées au personnage de l'Arabe palestinien est négative sur les plans physique et symbolique. Celui-ci présente un aspect réellement désincarné. La technique rudimentaire utilisée par le dessinateur accroît la dimension lugubre de la représentation. La forme est blanche, quelque peu indistincte. La partie inférieure du visage est absente, celle supérieure faisant penser à un masque. Ce fantôme symbolise aussi la hantise des Israéliens – ce que recouvre l'expression « innocents passants », d'être une fois de plus la victime de ses machinations. Sa représentation par Ya'aqov Kirschen exprime aussi la part d'imagination qu'il s'offre dans sa création. Son cheikh Yassin, « fantomatique », est une pure invention de sa part. Elle exprime une vision en apparence très naïve d'un phénomène complexe, l'une des composantes de la guerre israélo-palestinienne toujours en cours. Pouvoir

---

<sup>1346</sup> Le mot « Allah » ne figure pas dans le dessin.

<sup>1347</sup> Fleuve, dans la mythologie grecque, constituant l'un des points de passage vers l'Enfer, il sépare le monde terrestre de celui des Enfers. Les morts traversent ce dernier dans une barque, selon certaines traditions. Paradoxalement la plongée d'une partie du corps de la personne, sans être totalement submergé dans ces eaux, rend celle-ci invulnérable.

<sup>1348</sup> La notion de paradis n'est pas évoquée dans le dessin.

abuser l'ennemi israélien en se présentant à lui dans sa qualité de chef religieux possède ici une visée humoristique.

Le message sous-entend également l'idée que, dans la tradition juive, aucun rabbin ne pousserait un fidèle juif à se faire exploser ou à assassiner d'innocents passants croyants. Certains exemples empruntés à l'histoire récente du conflit israélo-palestinien – Yig'al Amir, l'assassin du Premier ministre israélien Rabin qui aurait consulté un rabbin avant de perpétrer son meurtre ; Baroukh Goldstein assassinant 27 fidèles musulmans en 1994, en train de prier à Hébron - lui apportent pourtant un certain démenti. Le dignitaire religieux musulman trompe l'Israélien pour mieux influencer ensuite certains de ses jeunes fidèles. Sa duplicité se lit aussi derrière l'abus de sa position d'autorité vis-à-vis de ces derniers. Ceux-ci acceptent de mourir sur son injonction, après s'être fait convaincre par ses prêches et entretiens, et la promesse qu'il leur fait de gagner le Paradis. C'est en réalité l'Enfer auquel ils sont promis, à l'image de celui qu'il fait déjà régner sur terre par ses pratiques.

## Dessin 21

### *The Palestinian Pyramid Schem*

25 avril 2007

#### **1. Contexte historique et narratif de l'épisode étudié**

##### a. Situation et environnement socio-historique de la bande

L'organisation nationaliste palestinienne d'obédience islamiste HAMAS prône, durant la seconde moitié du mois d'avril 2007, l'accroissement du nombre d'enlèvements de soldats israéliens. Le « Comité des prisonniers du Parlement palestinien » dresse une liste de propositions permettant, selon lui, d'obtenir la libération des Palestiniens maintenus en détention par les autorités israéliennes, après leur condamnation pour des infractions et des crimes à caractère sécuritaire. L'appel à « accroître le nombre de kidnappings de soldats sionistes<sup>1349</sup> » constitue la suggestion la plus marquante qui est faite. L'ancien ministre de l'Intérieur de l'Autorité palestinienne, Saïd Siam<sup>1350</sup> (1959-2009), préconise de son côté de telles actions car, selon lui, « Israël ne comprend pas d'autre langage. » Le mouvement HAMAS fait l'hypothèse, pour sa part, qu'une capture de « dix soldats sionistes » approximativement, suffirait à « garantir la libération de milliers de prisonniers palestiniens<sup>1351</sup> ». Il détient encore en avril 2007 le caporal Gil'ad Shalit<sup>1352</sup> (1986), un soldat israélien possédant la double nationalité franco-israélienne, qu'il a enlevé le 25 juin 2006 à la frontière sud de l'État d'Israël. Des sources palestiniennes évoquent une liste de 1 400 Palestiniens détenus dans des prisons israéliennes, pour des raisons de sécurité, qui seraient libérés contre le retour sain et sauf du soldat Shalit. Une tentative du HAMAS pour enlever

<sup>1349</sup> JPOST.COM STAFF. « Palestinians Want to Kidnap More IDF Soldiers » *jpost* [en ligne]. 25 avril 2007, URL: <https://www.jpost.com/middle-east/hamas-planning-to-kidnap-more-israeli-soldiers>. Consulté en janvier 2019.

<sup>1350</sup> Né SEYAM, Saïd, également appelé Sayed Siam (1959, Al-Shati, camps de réfugiés – 2009, Jabalia, bande de Gaza). Issu d'une famille de réfugiés palestiniens de la guerre de 1948, il est instituteur dans les écoles de l'UNRWA, avant de se radicaliser pendant la première Intifada (1987-1991) et d'être expulsé par l'État d'Israël au Sud-Liban (1992). Important chef militaire du HAMAS, il organise le pilonnage au mortier et à la roquette des colonies juives de la bande de Gaza puis des localités du sud de l'État d'Israël. Membre de la direction collégiale du mouvement (2004), Saïd Seyam exerce les fonctions de ministre de l'Intérieur du gouvernement palestinien, à majorité HAMAS, au pouvoir dans la bande de Gaza (2006). Il est assassiné par l'armée israélienne en 2009.

<sup>1351</sup> JPOST.COM STAFF. « Palestinians Want to Kidnap More IDF Soldiers », *op. cit.*

<sup>1352</sup> SHALIT, Gil'ad (1986, Nahariya, État d'Israël). Le caporal Gil'ad Shalit est enlevé vraisemblablement par le mouvement HAMAS, bien que les revendications émanent de plusieurs mouvements palestiniens. Sa libération intervient le 18 octobre 2011 après cinq années de captivité, en échange de celle de 479 détenus palestiniens (dont 131 dans la bande de Gaza) le 18 octobre 2011 et de 550 autres, le 18 décembre 2011. L'accord est rendu possible grâce à une médiation des services de renseignements égyptiens. HAREL, Amos et PFEFFER, Anshel. « Shin Bet Chief: Israel Got Best Security Terms Possible in Shalit Swap Deal » *haaretz* [en ligne]. 12 octobre 2011, URL : <http://www.haaretz.com/israel-news/shin-bet-chief-israel-got-best-security-terms-possible-in-shalit-swap-deal-1.389551>. Consulté en janvier 2019.