

LA BANDE DESSINÉE HÉBRAÏQUE DE 1934 À NOS JOURS LE

A. DESSIN : UN ART DE L'IMAGE ARTIFICIELLE

Le dessin est une activité universelle de représentation du réel ou des images nées dans l'imaginaire de l'individu. Elles commandent de maîtriser une technique commune à tous les artistes œuvrant dans ce domaine. Les finalités de l'œuvre déterminent une subdivision du dessin par catégorie d'expression et objectifs recherchés. Ce constat vaut depuis l'origine de la représentation picturale jusqu'à nos jours.

Aborder partiellement la question de la représentation visuelle dans la communauté juive de Palestine et en Israël, impose de faire d'abord le tour de l'activité du dessinateur (professionnel), de sa création (le dessin), et de certains de ses domaines d'application (la caricature, l'illustration, la bande dessinée) dans lesquels l'artiste s'illustre. Doit s'ensuire un survol des conditions de réception sociale de l'œuvre avec un accent mis sur son processus de socialisation.

1. Dessinateur et dessin : un bagage technique commun, des expressions singulières

Historiquement, les moyens utilisés par un dessinateur apparaissent dans la période 22 000-17 000 AEC (ère du Solutréen). Parmi les premiers moyens utilisés figurent le silex, le crayon de charbon et les oxydes rouges. Rapidement le doigt et le pinceau végétal complètent cette première panoplie, avec adjonction d'eau et éventuellement de produits gras.

L'artiste utilise très tôt de nombreux supports pour restituer par le dessin, dans des buts différents, des formes et objets déterminés. Il se sert de supports de type animal, végétal, minéral (parois - grottes de Lascaux⁶⁸, en France et d'Altamira en Espagne) et humain (tatouage).

La naissance du dessin précède celle de l'écriture, à un stade très reculé de l'humanité. La visée est exclusivement imitative.

Il faut entendre par dessin, la représentation des êtres vivants (humains, animaux, végétaux), objets (entités inanimées) d'une part et de l'autre des idées et sensations, obtenues en recourant à des moyens adéquats. Ceux-ci peuvent être le crayon, la plume, le lavis et la gouache.

Le dessin est une image à l'intérieur de laquelle les formes sont placées selon une certaine logique définie par l'artiste et dictée par le support. L'artiste dispose les éléments de son dessin dont le but est de guider l'attention du spectateur vers ses propres centres d'intérêts. Les formes employées par l'artiste peuvent être rectangulaires, carrées, circulaires, etc. Leurs dimensions et proportions sont variables en tant que telles. Il utilise le noir ou la couleur, joue sur les lumières et les ombres. Le dessinateur se sert de la perspective comme moyen de créer l'illusion de la profondeur. Son œuvre peut à l'inverse être linéaire, dépourvue de modelé et de profondeur.

Le dessin peut être de type figuratif ou abstrait. Le thème du dessin peut être à caractère anecdotique, général (scène et action), de type « nature morte ». Le message est de caractère divers : humoristique, satirique, informatif, etc. et vise des publics variés. Inscrit dans une série et encadré dans une case, son enchaînement produit un récit. La bande dessinée est avant tout un dessin, une image qui s'inscrit dans une continuité et restitue une action autour de personnes et de héros.

⁶⁸ Située en Dordogne, sur la commune de Montignac, la grotte de Lascaux est découverte en septembre 1940 ; elle contient notamment des représentations pariétales, aux dimensions souvent impressionnantes (jusqu'à 5 m de long). Les peintures sur les parois de ladite « salle des taureaux » en sont le témoignage le plus spectaculaire. La datation, faite au carbone 14, situe les peintures dans une période comprise entre 18 600 et 17 000 AEC.

Il faut entendre le dessinateur comme une personne qui pratique habituellement le dessin ou qui a un talent particulier dans l'art de réaliser un dessin. Il s'exprime avant tout par des lignes. La forme et les traits sont privilégiés sur la couleur. Les contrastes de valeurs, entre blanc, gris et noir prédominent sur ceux des couleurs. L'exécution du dessin peut poursuivre dans le domaine technique des visées de reproduction comme modèle. À cet égard, cet artisan réalise son dessin également dans les mondes de la mode, l'architecture et de l'industrie. L'artiste dessinateur se définit beaucoup par le domaine où il intervient et auquel il s'associe : la peinture, la décoration, l'architecture, la lithographie. Il peut se former lui-même sans passer par des structures formalisées (autodidactisme, imitation...) ou en suivant la formation dispensée par des écoles spécialisées en art, en graphisme ou accordant une grande place aux disciplines artistiques.

La technique du dessinateur vise à représenter en deux ou trois dimensions sur une surface plane, des objets, personnages, situations et environnements.

Le dessinateur travaille sur le mode professionnel dans le domaine artistique, technique, documentaire (au sens d'informatif), voire emploie le dessin comme base pour la réalisation d'autres travaux (peintures, architecture...).

La relation entre la mémorisation de l'objet à dessiner et la représentation effective de ce dernier permet d'individuer le dessin et d'en déduire les particularités de la personnalité de son auteur.

2. Bande dessinée : un récit graphique, séquencé et elliptique

La bande dessinée est un médium froid⁶⁹ sollicitant en permanence le lecteur. De contenu minimaliste et délivrant une information partielle, elle invite souvent celui-ci à la compléter. Son déchiffrement suit fondamentalement une succession de cases alignées selon un mode qui admet la création d'arrêts, venant interrompre momentanément le récit. La fluidité de la narration, la linéarité et la libre circulation des signes textuels et graphiques butent sur ce « blanc » d'étendue variable séparant deux cases. Appelée « espace intericonique » elle adopte plusieurs formes dont celle d'un simple trait. L'avancée de l'histoire et de la lecture reprend ensuite son cours entre deux « blancs » séparant deux cases. Le processus d'arrêt/redémarrage et le dépassement de cet « entre-deux cases » est constant, à charge pour le lecteur de combler par un effort mental plus ou moins intense, le vide qu'il produit. Il doit remplir mentalement les « trous », que constituent les intervalles séparant les cases de façon à permettre au récit de se poursuivre dans son esprit, par-delà ces derniers.

Médium corroboratif, la bande dessinée permet au lecteur d'arrêter le déchiffrement de la série et le reprendre à sa guise, à l'endroit et au moment où il le souhaite. Le mouvement est reconstitué dans la continuité d'une histoire séquencée. L'illusion de la « persistance » n'est pas la même qu'au cinéma où le spectateur assimile un flux d'images en étant dans un état quasi-hypnotique. La bande dessinée est considérée par le psychiatre et spécialiste de cette dernière, Serge Tisseron⁷⁰, comme un moyen d'expression « sain » pour les adolescents. Ceux-ci ne sont pas effrayés par les images violentes. Jamais personne n'est mort ou a été sérieusement blessé en prenant un coup d'album de bande dessinée sur la tête. Parmi les censeurs, certains ont en revanche participé à l'exercice du pouvoir et, dans ce cadre, à l'occasion, peut-être, provoqué directement ou indirectement un impact négatif sur les lecteurs, voire participé à une action pouvant y conduire.

⁶⁹ MCLUHAN, Marshall. *Understanding Media: The Extension of Man*. Londres (Grande-Bretagne), New York (État de New York, États-Unis) : McGraw-Hill, 1964. 318 p.

⁷⁰ TISSERON, Serge. *Psychanalyse de la bande dessinée* (2^e édition). Paris (France) : Flammarion, coll. « Champs Flammarion », 2000, 170 p.

Fédérateur sur bien des points, le médium « bande dessinée » est capable d'attirer autant de public que ceux appréciant le mode d'expression et de représentation auquel il emprunte, de part sa nature hybride : littérature, cinéma, peinture, dessin (caricature...).

a. Case, planche, séquence et album

La case ou vignette est l'élément de base d'un dessin de bande dessinée. Son nombre, de formats variés (rectangulaire, carré, etc.) varie en fonction du support, l'auteur, l'effet recherché ; bien qu'elle soit prise dans un réseau de relations, elle n'est pas un simple élément nécessaire pour réaliser une combinaison. Possédant sa logique intrinsèque, elle contient ses informations spécifiques, véhicule « une force plastique » et incarne en même temps, « un moment de cristallisation narrative ». À elle seule, elle détient « la mémoire du récit déjà développé avant elle ». L'image qu'elle contient trouve son sens et sa force par association avec d'autres cases, notamment la suivante⁷¹.

La bande dessinée entretient donc une relation privilégiée avec la mémoire. La lecture d'une série, quel que soit son rythme de parution et le nombre de cases, est basée sur la rétention du temps. Celle-ci s'opère dans le passage d'une case à l'autre, le « blanc » qui les sépare et les unit. La case lue anime toujours l'esprit du lecteur, dans la sphère de la représentation, au moment où il lit la suivante, à laquelle elle donne son sens. Le passé de la lecture d'une case est construit et objectivé car il revêt une forme déterminée. Il y est présent sans être représenté, le temps que dure la lecture. Ressort essentiel de la bande dessinée, la case est aussi un moyen de déclencher une réaction affective chez le lecteur, pour mieux le captiver et lui faire assimiler le récit. *In fine*, la case est insérée dans une séquence qui réunit les étapes « les plus significatives d'une action pour suggérer un enchaînement⁷² ». Le rapport entre le texte et l'image, présent dès le début de la bande dessinée, tire son origine de l'illustration de livres pour enfants. Remodelé, il devient le binôme récitatif/cartouche – dessin dans la case de la bande dessinée.

Pour ce qui concerne la planche, il s'agit d'une surface sur laquelle l'artiste dépose son encre, ses pinceaux, etc. Son caractère singulier, en bande dessinée, tient au fait qu'elle est compartimentée et segmentée. Elle diffère de la page, une surface dont l'étendue pour sa part, est fixée par l'éditeur. Sa taille varie selon le support, le choix éditorial ou le médium qui la véhicule. La série de bande dessinée se subdivise en épisodes : ceux-ci constituent les parties de cette dernière publiée dans une revue, quel que soit le nombre de planches. Le chapitre constitue quant à lui une partie de la série de bande dessinée lorsque celle-ci paraît sous forme d'album.

Le trait graphique fonde le dessin de bande dessinée ; il rappelle presque une écriture manuelle. La facilité qu'il a de restituer une forme est liée à sa capacité à supprimer certains aspects de celle-ci, qu'il s'agisse d'un sujet humain, d'un objet ou de tout autre élément imité. À ce sujet, il se rapproche de la description écrite ou orale, compte tenu de la possibilité qui lui est offerte de « supprimer des parties entières des tableaux décrits ou des événements narrés⁷³ ».

Plusieurs types de bande dessinée coexistent à l'intérieur du médium générique « bande dessinée », lesquels, répondent à des impératifs différents. Ainsi, la bande dessinée humoristique cherche-t-elle à distraire ou à aborder certains thèmes par l'humour comme un moyen de toucher, chacun à son niveau, le lecteur. Le bédéiste américain Charles Schulz⁷⁴

⁷¹ CIMENT, Gilles et GROENSTEEN, Thierry (dirs.). *100 cases de maîtres. Un art graphique, la bande dessinée*. Paris (France) : La Martinière, 2010, 235 p.

⁷² PEETERS, Benoît. *Lire la bande dessinée*. Paris (France) : Flammarion, 2010, 190 p.

⁷³ TÖPFFER, Rodolphe. « Essai de physiognomonie » (Bibliothèque nationale de France, département « Fonds du service reproduction », Tf-75-4) *gallica* [en ligne]. 26 novembre 2012, URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8529034f?rk=21459;2>. Consulté en janvier 2019.

⁷⁴ Né SCHULZ, Charles Monroe (1922, Saint-Paul, Minnesota - 2000, Santa Rosa, Californie, États-Unis).

(1922-2000) - avec les personnages Snoopy⁷⁵ et Charlie Brown⁷⁶ de sa célèbre série *Peanuts*⁷⁷, propose par exemple un mélange de morale et de moralisation des conduites humaines, reposant au plan graphique, sur une économie extrême de moyens.

b. Champ et hors-champ de la case

Le dessinateur incite par sa mise en scène le lecteur à se créer un hors-champ mental, situé dans un monde fictif où le récit le projette en esprit – « la diégèse ». Celui-ci n'occupe pas un lieu « dans l'espace physique du support⁷⁸ ». La case de bande dessinée est bordée par un cadre, parfois dessiné, parfois non. Elle délimite un espace qui peut être prolongé mentalement, au-delà du représenté. Ce hors-champ n'a pas de consistance physique – à l'instar du cinéma – mais seulement virtuelle. L'au-delà du cadre de la case est direct ou indirect. Chaque fois qu'un élément du dessin permet d'induire un prolongement virtuel de la vignette, l'indexation est directe ou, dit autrement, statique. C'est le cas quand l'ombre portée d'une forme demeure invisible pendant qu'un personnage regarde en direction d'un objet exclu de la case. La représentation de son corps est coupée par un bord-cadre. L'ombre portée d'un objet peut être également dessinée sans l'objet-source. Dans les deux cas, le procédé est direct.

Le hors-cadre est indirect quand il est constitué par association au contenu de cases qui rapportent des informations visuelles échappant dans un premier temps, au regard du spectateur. Ce hors-champ permet d'éviter la redondance, un « travers » propre à la bande dessinée. Le dessinateur s'abstient de redessiner les mêmes personnages, objets, éléments de décor, de case en case. Il ne répète que ce qui sert l'intelligibilité de l'action. Une information peut être mise une seule fois dans la case d'une planche et constituer le hors-champ des autres cases de celle-ci, seule ou avec d'autres dans une séquence plus ou moins longue. Il permet aussi le dévoilement progressif de personnage, situation ou intention artistique. Le hors-champ est un moyen à même de créer du suspens ou une surprise, voire d'imposer au lecteur une nouvelle perception du contenu déchiffré jusqu'à l'apparition de ladite case qu'il prolonge, comme s'il s'agissait d'une information nouvellement révélée alors.

c. Narration, échanges et messages

Les messages envoyés et inclus dans une case de bande dessinée sont principalement de deux sortes : iconique (dessin) et linguistique (texte). Le mode de perception du texte est d'abord global, au niveau de la case et au niveau de la planche ou du *strip*, en cas de séries de cases. Le regard appréhende les autres cases de la planche inscrites dans un espace qualifié de « péri-champ⁷⁹ ». Il conditionne la narration basée sur une succession d'images, laquelle, sans elles, ne saurait avoir lieu. Entre deux images, il y a une ellipse. Deux images sont raccordées entre elles, malgré et au-delà de l'ellipse, de six manières différentes : entre deux moments, deux actions, deux sujets, deux scènes, deux aspects et sans aucun lien apparent⁸⁰.

L'entre-deux case est un espace vide reliant deux cases. Il symbolise la durée et le contenu d'une action qui se déroule entre deux moments (où se déroulent d'autres actions). Le temps est virtuel (temps du récit) et réel (temps de la reconstruction mentale par le lecteur du contenu de la case manquante). La continuité narrative est assurée par les images mentales que conçoit le lecteur désireux de se figurer les composantes de l'action non représentées dans l'une et l'autre des cases.

⁷⁵ Personnage créé le 4 octobre 1950 par le dessinateur Charles Schulz deux jours après le lancement de la revue *Peanuts* ; d'abord sans nom, il devient officiellement Snoopy le 10 novembre 1950. La revue *Peanuts* est créée et dirigée jusqu'à sa mort par le dessinateur (2 octobre 1950-13 février 2000).

⁷⁶ Personnage créé par le dessinateur Charles Schulz le 21 décembre 1950.

⁷⁷ Série créée le 2 octobre 1950 par l'artiste qui la dessine jusqu'au 13 février 2000.

⁷⁸ GROENSTEEN, Thierry. « Dictionnaire esthétique et thématique de la bande dessinée » (entrée : « hors-champ ») *neuvieme art 2.0* [en ligne]. 2015, URL : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article980>. Consulté en janvier 2019.

⁷⁹ PEETERS, Benoît. *Lire la bande dessinée, op. cit.*, p. 31.

⁸⁰ MCCLLOUD, Scott. *L'art invisible*. Paris (France) : Delcourt, 1999, p. 68-102.

Le ballon (ou bulle) est un espace dans lequel sont transcrites les paroles proférées par les protagonistes et acteurs du récit et leurs pensées. Elle est également nommée phylactère⁸¹. La bulle se présente sous différentes formes (rectangle, carré, forme ovale, cercle). Elle est constituée d'une ligne continue, le volume qu'elle délimite et le texte constitué de la totalité des caractères typographiques qui y figurent et qui représentent les paroles dites/pensées/rêvées par le protagoniste de la scène. Le phylactère est relié à la bouche du protagoniste par un appendice qui matérialise la fin du trajet décrit par la parole prononcée, entre le cerveau et l'espace extérieur en passant par l'orifice buccal du personnage. Le lien unissant la bulle à l'appendice puis à la bouche permet de lui attribuer les mots exprimés et ses pensées. Les ballons sont localisés dans l'espace de façon à ordonner les répliques, sur un mode chronologique. Ils renforcent la notion de temps. Le texte, à l'intérieur, est une « conversion graphique d'un volume phonico-temporel⁸² », organisé selon un espace à trois dimensions – une illusion d'optique. La superposition des ballons dans une case (quand elle existe) exprime la notion du temps. La dernière phrase (parole) arrive après la précédente quand elle ne la recouvre pas. Les phylactères respectent dans la case une disposition spatiale, spécifique et explicite. Elles respectent une hiérarchie verticale. De haut en bas : le ballon le plus haut dans une case correspond à l'énoncé proféré en premier, et ainsi de suite. Elles sont également hiérarchisées horizontalement, dans la profondeur. Les bulles sont organisées selon un axe imaginaire allant du « fond » à « l'avant » de l'image. La bulle qui correspond à la dernière phrase prononcée arrive en premier, si les bulles doivent se chevaucher. Les empiètements se font au niveau du volume de la bulle. La superposition de bulle traduit un empilement de phrases « comme si les paroles tendaient à être recouvertes au fur et à mesure que se déroule le discours ».

Médium hybride, la bande dessinée est de ce point de vue, proche du cinéma. Il contredit la tendance dominante dans le domaine esthétique, en Europe au XIX^e siècle. Le récit illustré est en effet lancé à l'origine comme un art populaire dont l'objectif est de distraire et de divertir. Employant des mots et des dessins, il brouille la distinction entre l'écrit et le visuel, même si le texte, à des fins de déchiffrage, est d'abord perçu par les yeux. Cet art devance incontestablement l'époque contemporaine du multimédia où règnent le mélange texte/présentation visuelle, voix/images animées, etc. De multiples récits coexistent simultanément, complémentaires ou non, une fois admis leurs codes narratifs respectifs. Ils ont un caractère autobiographique, politique, intimiste etc. Le message adressé au lecteur exprime des sensations et sentiments variés : de la violence la plus extrême à la relation de type profondément romantique etc. Ce médium ne le dispute en rien sur ce plan à d'autres formes d'art populaire ou réputé élitaire.

d. Les supports

Le journal, le magazine et l'album comptent parmi les principaux cadres et espaces dans lesquels le dessinateur publie ses œuvres à l'image d'une galerie ou d'un musée où un peintre et d'autres artistes peuvent y exposer les leurs. Le papier à cet égard lui sert de « lieu physique » où les montrer. Tous deux (le journal pour un bédéiste et la galerie pour un artiste) sont un moyen pour pérenniser l'œuvre et réactiver en permanence la relation unissant la création, l'artiste et le spectateur. Le journal indépendamment de sa fréquence de parution et de son caractère éphémère, est conservé dans des fonds d'archives et des bibliothèques. L'existence de l'œuvre se poursuit ainsi sans rapport avec le parcours de l'artiste, humain et professionnel et la durée de vie du support matériel utilisé.

⁸¹ Du grec *phylakterion* ; ce terme désigne également la petite boîte attachée à un bandeau fixé autour de la tête ou du bras, par le Juif pratiquant. Elle contient des fragments de parchemins retranscrivant des versets bibliques utilisés lors de la prière.

⁸² FRESNAULT-DERUELLE, Pierre. « Le verbal dans les bandes dessinées » (Communications, 1970, n° 15) *persee* [en ligne]. 2005-2019, URL : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1970_num_15_1_1219. Consulté en janvier 2019.

e. Le dessinateur de bande dessinée

Le bédéiste est à la fois un metteur en scène et un conteur. Il met dans une case les informations nécessaires à l'avancée de son récit, à la compréhension de la scène, au renvoi à d'autres bandes dessinées. Ce qui ne sert par son histoire n'y figure pas. Éviter une surcharge inutile du contenu de la case par des informations déjà délivrées au lecteur commande d'être exigeant dans le choix des éléments retenus.

Le dessinateur soigne très particulièrement les yeux car ils expriment ce qui ne se voit pas directement. Ils renvoient à une entité moins directement organique que les gestes ou les autres formes d'expression, une personnalité, un esprit ou une âme, « une réalité qui apparaît par le biais du corps apparent », tout en le dépassant. Les yeux délimitent finement les sphères matérielle et immatérielle, les mondes visibles et invisibles, dont ils constituent « une frontière énigmatique ». L'œil et le regard sont encore plus importants dans un art qui privilégie la représentation simplifiée (disque noir miniature pour dire la pupille ; petits espaces parfois colorés pour dire le globe oculaire, etc.). La « conscience » du personnage entre en contact par leur entremise avec le monde environnant. Il renseigne sur la vie intérieure de celui-ci, en même temps qu'il signifie au spectateur le sentiment ressenti ou l'attitude planifiée que lui attribuent les dessinateurs et auteurs. Il symbolise aussi la force de vie du personnage, plus ou moins importante, voire la part de Dieu qui siège en tout personnage (étant entendu que lui sont accolés des attributs humains). Par l'œil, le personnage voit le monde qui l'entoure - circonscrit à la case ou à la planche, sa beauté ou sa laideur. Comme en peinture, il a le statut de fenêtre de l'âme, bien qu'en dessin sa forme soit très schématisée.

Le bédéiste est un poète, sa singularité, comme celle de son œuvre, se déduit de la façon dont il choisit d'articuler les images entre elles, d'organiser les ellipses et de mettre en page ses cases.

B. HISTOIRE PARTIELLE DE LA BANDE DESSINÉE MONDIALE

La mise en perspective historique et artistique de la production hébraïque de bande dessinée en Palestine mandataire et en Israël commande de remonter dans le temps pour tracer un tableau général de l'évolution de ce grand courant majeur de l'expression graphique qu'est la bande dessinée. Celle-ci est une invention artistique, graphique et narrative dont la gestation est longue. Son développement suit une logique géographique qui l'amène à être produite et diffusée à travers le monde dans trois zones importantes, bien délimitées : l'Europe, les États-Unis et l'Asie. Le succès est devenu planétaire, avec la globalisation des échanges dans un monde sorti de la guerre froide (1991).

1. La bande dessinée, une protohistoire universelle

La reconnaissance de la bande dessinée comme art majeur est un fait établi au XXI^e siècle. Cette légitimité est visible, sinon attestable, par son omniprésence (journaux, livres, publicités murales, Internet ...).

Des formes d'expressions illustrées justifient pour certains - historiens de la bande dessinée notamment - de croire à l'existence d'une protohistoire du médium dont celui-ci serait « une forme moderne⁸³ ». Une narration archaïque en images, mêlant signes visuels et graphiques, se déduirait des dessins préhistoriques (grottes de Lascaux), des images peintes sur des vases grecs, de la frise de la Colonne Trajane⁸⁴ ou encore de la Tapisserie de Bayeux⁸⁵. Les fresques

⁸³ PECCATTE, Patrick. « La bande dessinée et la Tapisserie de Bayeux [1/2] – Pour une épistémologie de la comparaison » *déjà vu* [en ligne]. Février 2018, URL : <http://dejavu.hypotheses.org/2908>. Consulté en janvier 2019.

⁸⁴ La colonne Trajane de Rome est construite entre 107 et 113 EC. Voir entrée glossaire « Colonne Trajane de Rome (La) ».

⁸⁵ La Tapisserie de Bayeux réunit 662 personnages et comprend 1515 sujets traités. Sa réalisation s'étend de 1066 à 1082. Voir entrée glossaire « Tapisserie de Bayeux (La) ».

trouvées en Mésopotamie⁸⁶ (1800 AEC), en Crète⁸⁷ (1700 AEC) ou à Pompéi⁸⁸ (entre le V^e siècle AEC et l'année 79), ressortent également de cette catégorie. L'apparition de ces créations dans des contextes différents et pour de multiples finalités, dissuadent d'inscrire en tant que telle la bande dessinée née dans les années 1830-1840, dans cette filiation. Toutes ces images en revanche, appartiennent à un même patrimoine visuel de l'humanité.

Les séries représentées varient en fonction des époques et des sociétés. Les guerres en Dacie⁸⁹ - marches de soldats, batailles livrées par l'armée romaine, construction de bâtiments, sacrifices, discours de l'empereur Trajan⁹⁰ (53-117) - sont ainsi évoquées dans des scènes gravées sur la Colonne Trajane à Rome (I^{er} siècle). Mises bout à bout, elles forment une frise continue en bas-relief qui s'enroule en spirale jusqu'au sommet. Chaque scène est conçue dans une logique de propagande impériale. L'empereur Trajan est peut-être lui-même l'auteur du commentaire sur les guerres daciques qui l'inspirent⁹¹. D'autres modes de narration associant des motifs et textes jalonnent la préhistoire comme les feuilles de papyrus antiques⁹² égyptiens et grecs des IV^e et I^{er} siècles AEC⁹³. Illustrées par de véritables artistes, les images associées au texte le complètent autant qu'elles le suggèrent dans un récit cohérent. Qualifiés de « scribes des contours⁹⁴ », les dessinateurs et peintres de l'époque créent en deux dimensions, offrant une multitude de lectures possibles de l'objet représenté.

Des XI^e-XVI^e siècles, datent d'autres sources possibles de la bande dessinée moderne comme la broderie de la reine Mathilde (ou Tapisserie de Bayeux⁹⁵) qui raconte des faits historiques survenus dans les années 1064⁹⁶-1066^{97,98}, dans une perspective hagiographique. Les représentations picturales de l'Annonciation⁹⁹, nombreuses à partir du XII^e siècle, forment également une sorte de récit illustré, ici à caractère biblique. Celle de Giotto¹⁰⁰ (1267-1337) se distingue par le statut de vierge qu'elle accorde à Marie. Parfois reine, son image est associée au thème de l'incarnation dans les différentes Annonciations occidentales des XIV^e et

⁸⁶ ROUX, Georges. *La Mésopotamie, essai d'histoire politique, économique et culturelle*. Paris (France) : Éditions du Seuil, 473 p. Les fresques mésopotamiennes sont réalisées grâce à la pose sur les murs de pigments chauffés avec des fours à chaux.

⁸⁷ MATTON, Raymond. *Villes et paysages de Grèce. La Crète antique*. Athènes (Grèce) : Institut français d'Athènes, 1960, p. 50-51 et p.100.

⁸⁸ ÉTIENNE, Robert. *Pompéi, la cité ensevelie*. Paris (France) : Éditions Gallimard, 1987, p.158-186.

⁸⁹ Première guerre : années 101-102 ; deuxième guerre : années 105-106. La Dacie est une province romaine réunissant essentiellement les territoires des actuelles Roumanie et Moldavie.

⁹⁰ Né TRAIANUS, Marcus Ulpius (53, Italica ou Rome, Italie – 117, Sélinus, Cilicie). L'empereur romain Trajan règne de janvier 98 à août 117 EC.

⁹¹ PETOLESCU, Constantin C. « La guerre dacique de l'Empereur Trajan » (*In Dossiers d'Archéologie*, « Trophées romains et colonne trajane ». n° 359) *éditions saton* [en ligne]. Septembre-octobre 2013, URL : https://www.dossiers-archeologie.com/numero-359/trophees-romains-colonne-trajane/colonne-trajane-architecture-decor.34348.php#article_34348. Consulté en janvier 2019.

⁹² Le plus ancien papyrus retrouvé date de 2900 AEC (Papyrus de Sakkarah, une nécropole située dans la région de Memphis dans l'Égypte antique). Voir entrée glossaire « Papyrus antiques ».

⁹³ Papyrus d'Herculanum.

⁹⁴ ANDREU-LANOË, Guillemette (eds.). *Le dessin dans l'Égypte ancienne : l'art du contour*. Paris (France) : Louvre ; Somogy, 2013, 350 p.

⁹⁵ Constituée de neuf panneaux rassemblés en une seule pièce de près de 70 mètres de long sur 50 cm de large, elle évoque un récit en bande dessinée par l'association textes-images et la succession d'images distinctes.

⁹⁶ Ces dates marquent la fin du règne du roi d'Angleterre.

⁹⁷ La bataille d'Hastings oppose le duc Guillaume de Normandie et le dernier roi anglo-saxon d'Angleterre, Harold Godwinson.

⁹⁸ BOUET, Pierre et NEVEUX, François. « Une oeuvre textile, la Tapisserie de Bayeux, tapisserie ou broderie ? » *bayeux museum* [en ligne]. 2019, URL : http://www.bayeuxmuseum.com/une_oeuvre_textile.html. Consulté en janvier 2019.

⁹⁹ L'Annonciation, après avoir été l'épisode durant lequel Dieu dévoile à Sarah qu'elle sera enceinte d'Abraham, devient dans l'Europe occidentale chrétienne, celui de l'annonce faite à Marie par l'archange Gabriel de son futur enfantement du Christ.

¹⁰⁰ Né DI BONDONE, Giotto (1267-1337, Florence, République de Florence, Italie). Peintre, architecte, sculpteur, se rattachant au mouvement de la pré-renaissance (Le Trecento, XIV^e siècle italien). L'Annonciation du Giotto date des années 1303-1305.

XV^e siècles. Mis en forme en 1541-1542, semble-t-il par Antonio De Mendoza¹⁰¹, le vice-roi de la Nouvelle-Espagne¹⁰², le Codex Mendoza¹⁰³ (1495-1552) est le troisième récit illustré médiéval d'importance. Il dresse en texte et images, un tableau de l'histoire récente de l'Empire aztèque.

Autre exemple d'histoire en images, la *Biblia pauperum*¹⁰⁴, propose aux XIV^e et XV^e siècles, des scènes bibliques commentées, sur un mode populaire, souvent en langue vernaculaire. Sorte de « bande dessinée de la Bible », elle raconte avec une grande efficacité des épisodes des deux Testaments. Le public mémorise ses « leçons en images », discernant le lien intime unissant les deux recueils. Les bibles du pauvre circulent sous une forme manuscrite, puis sont imprimées dans les années 1460-1490 et diffusées sous forme de livres¹⁰⁵. Leur coût de production chute grâce à l'imprimerie, entraînant la fin du manuscrit enluminé et, au XV^e siècle, la gravure sur bois¹⁰⁶ sur lesquelles elles figuraient. Diffusées à travers l'Allemagne, la France et les Pays-Bas, ces ouvrages y influencent durablement l'activité artistique, au point d'être considérées même comme l'une des « ressources premières de l'art chrétien de la fin du Moyen Âge¹⁰⁷ ».

La bande dessinée plonge également ses racines dans l'Espagne du XVIII^e siècle avec certaines œuvres du peintre Francisco Goya¹⁰⁸ (1747-1828). Sa série *Los Caprichos*¹⁰⁹, définitivement éditée en 1799, propose en 80 estampes une critique humoristique de la société espagnole de la fin du XVIII^e siècle, essentiellement le clergé et l'aristocratie. Des autographes complètent et expliquent les dessins, très suggestifs. La centaine de dessins réalisée en 1796 dans *L'album B*¹¹⁰, propose en parallèle sur des thèmes semblables, une narration en images exécutée à la gouache d'encre de Chine. *Les Vieilles*¹¹¹, peinte par Goya (1808-1812) se lit comme une case de bande dessinée. Les six peintures de la série *Frère Pedro de Zaldivia* et le *Bandit Maragato*¹¹² (1806-1807) racontent avec réalisme, sur le mode de la narration séquencée, l'arrestation du bandit Pedro Pinero dit « El Maragato » par le frère Pedro de Zaldivia. Ces œuvres, dépourvues de légendes écrites, forment une succession de cases, évoquant plus le roman-photo (sans dialogues) que la bande dessinée à proprement parler.

Plusieurs cités en Europe produisent et diffusent à grande échelle au XVIII^e siècle des images illustrées à caractère populaire. La famille Remondini¹¹³, dans la région de Bassano del Grappa¹¹⁴ en Italie, se spécialise ainsi dans la production d'estampes bon marché qui circulent à travers l'Europe, jusqu'à Kiev en Russie¹¹⁵. Son réseau de correspondants écoule sa

¹⁰¹ DE MENDOZA, Antonio (1495, Grenade, Royaume d'Espagne - 1552, Lima, Nouvelle-Espagne). Il exerce les fonctions de premier vice-roi de Nouvelle-Espagne de 1535 à 1549.

¹⁰² Division administrative de l'empire espagnol, créée en 1525, elle réunit le Mexique, les États d'Amérique centrale, plusieurs États du sud des États-Unis et les Philippines.

¹⁰³ Le Codex Mendoza est composé de feuilles de parchemin. Voir entrée glossaire « Codex Mendoza (Le) ».

¹⁰⁴ Littéralement « Bible des pauvres ». Pays-Bas, 1466.

¹⁰⁵ FRYE, Northrop et MACPHERSON, Jay. *Biblical and Classical Myths: the Mythological Framework of Western Culture*. Toronto (Canada): University of Toronto Press, p. 255-256. L'imprimeur hollandais Johannes Gutenberg (1400 ?-1469) invente vers 1450 les caractères mobiles en plomb typographique, le moule à fondre les caractères, la presse typographique (une presse à vis sans fin semble-t-il) et l'encre grasse (à base d'huile de lin).

¹⁰⁶ Chaque page, avec texte et image, correspond à un bloc de bois.

¹⁰⁷ MALE, Émile. *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France, étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*. Paris (France) : Armand Colin, 1995. 7^e édition revue et corrigée, 570 p.

¹⁰⁸ Né DE GOYA Y LUCIENTES Francisco José (1747, Fuendetodos, Espagne - 1828, Bordeaux, France). L'artiste, peintre, graveur et dessinateur - référence majeure du XIX^e siècle - innove dans un style mêlant baroque et rococo, puis emprunte ses thèmes au néoclassicisme et se singularise enfin par une approche quasi-impressionniste de l'espace et de la lumière.

¹⁰⁹ Soit en français *Les caprices*, une expression à comprendre dans le sens de « fantaisies ».

¹¹⁰ Appelé en espagnol *Album de San Lucar* - Madrid ou *Album de Sanlúcar* - Madrid.

¹¹¹ Intitulée également *Le Temps*.

¹¹² En espagnol *Fraile Pedro de Zaldivia y el bandido Maragato*.

¹¹³ BERTARELLI, Achille. *L'imagerie populaire Italienne*. Paris (France) : Duchartre & Van Buggenhoudt, 1929. p. 80, 92-93.

¹¹⁴ Située au nord-est de la péninsule italienne, dans la province de Vicence.

¹¹⁵ MCDERMOTT, Joseph et BURKE, Peter. *The Book Worlds of East Asia and Europe, 1450-1850: Connections and Comparisons*. Hong Kong (Japon): Hong Kong University Press, 2016. p. 165.

production jusqu'en Amérique Latine. Elle finit par se spécialiser dans « l'imagerie pieuse¹¹⁶ ». Le *loubok*¹¹⁷ pour sa part, est diffusé massivement en Russie par l'imprimeur Ivan Sytin¹¹⁸ (1851-1934). Récit inspiré de contes populaires et d'histoires religieuses, apparu fin XVII^e - début XVIII^e siècle sous forme d'estampes, ils contiennent des quasi-bulles de bande dessinée et commentaires explicatifs et sont influencées directement par les gravures sur bois créées en Allemagne et en France deux siècles plus tôt.

Les estampes traitant de sujets à caractère populaire, gravées par l'Imagerie d'Épinal, fondée en 1796 par Jean-Charles Pellerin¹¹⁹ (1756-1836) font date. Différents corps de métiers sont mobilisés pour les fabriquer, du graveur sur pierre au dessinateur. Les feuilles imprimées sont ensuite coloriées au pochoir, les pierres lithographiques remplaçant en 1850 les planches à bois. Célébrant d'abord les victoires de Napoléon Bonaparte¹²⁰ (1769-1821), les images vantent ensuite des articles ou proposent des devinettes à destination d'un public enfantin. Illustrant de nombreux contes de Charles Perrault (1628-1703), son succès devient phénoménal avec des planches, livres et albums vendus entre 1870 et 1914 à plus de 500 millions d'exemplaires¹²¹. Sa production s'exporte dans des éditions en langues étrangères, jusqu'en Amérique et en Russie¹²². Soutien patriotique et guerrier de l'armée française durant la Première Guerre mondiale, l'Imagerie d'Épinal cesse son activité en 1984.

2. Les spécialisations continentales : la bande dessinée moderne

Le médium bande dessinée est présent dès ses débuts sur le continent européen entier. Néanmoins ressortent dans ce domaine les écoles française, belge, anglaise et italienne¹²³, et dans une moindre mesure, allemande, hollandaise et soviétique¹²⁴. Le premier essor de la bande dessinée européenne date du XIX^e siècle. Celui-ci se nourrit des œuvres des dessinateurs anglais, français et allemands, qui rapidement, sont diffusées à l'échelle mondiale. Les tableaux suivants sont proposés ici de manière à permettre une comparaison à minima, avec les conditions qui président à l'émergence d'une bande dessinée hébraïque en Palestine mandataire, puis son développement en Israël et à la diffusion à l'échelle mondiale des œuvres de quelques artistes d'expression locale.

a. La bande dessinée européenne

Les débuts mondiaux de la bande dessinée européenne

La bande dessinée moderne naît dans les années 1827-1865 avec la parution des récits illustrés de Rodolphe Töpffer¹²⁵ (1799-1846) et de Wilhelm Busch¹²⁶ (1832-1908). Rodolphe

¹¹⁶ INFÉLISE, Mario. *I Remondini di Bassano, Stampa e industria nel Veneto del Settecento*. Bassano (Italie), 1980, p. 42, cité par BOSSÉNO, Christian-Marc. « La guerre des estampes – Circulation des images et des thèmes iconographiques dans l'Italie des années 1789-1799 (La) » *caricatures & caricature* [en ligne]. 15 décembre 2007, URL : <http://www.caricaturesetcaricature.com/article-15960655.html>. Consulté en janvier 2019.

¹¹⁷ Au pluriel *loubki*. Le *loubok* est apparu au XVII^e siècle.

¹¹⁸ Né SYTIN, Ivan Dmitrievich (1851, Soligalich, Empire russe – 1934, Moscou, URSS). Ses abécédaires, manuels scolaires, encyclopédies militaires et pour enfants, publiés dans les années 1887-1916, font sa fortune.

¹¹⁹ PELLERIN, Jean-Charles (1756-1836). L'imprimeur est à l'origine un fabricant de cartes à jouer.

¹²⁰ CHANTERANNE, David. « Napoléon, une image d'Épinal » *napoleon* [en ligne]. Août-octobre 2003, URL : <https://www.napoleon.org/histoire-des-2-empires/articles/napoleon-une-image-depinal/>. Consulté en janvier 2019.

¹²¹ FORCADELL, François. *Le guide du dessin de presse, histoire de la caricature politique française*. Paris (France) : Syros ; Alternatives, 1989. p. 30.

¹²² MAISON IMAGES D'ÉPINAL. « 220 ans d'images » *maison images d'épinal* [en ligne]. S.d., URL : <https://www.imagesdepinal.com/content/7-un-peu-d-histoire>. Consulté en janvier 2019.

¹²³ L'adaptation dans les années 1970 d'une partie de la production italienne est évoquée dans l'histoire de la bande dessinée israélienne. L'activité de l'éditeur Cino Del Duca est mentionnée, pour sa branche française, dans la partie « bande dessinée française » de l'histoire de la bande dessinée mondiale.

¹²⁴ Les écoles allemande, hollandaise et soviétique de bande dessinée ne sont pas abordées dans ce survol de la bande dessinée mondiale en raison de leur impact quasi-nul sur le récit illustré d'expression hébraïque en Palestine mandataire et en Israël.

¹²⁵ TÖPFFER, Rodolphe (1799 – 1846, Genève, Suisse). Sa première œuvre date de 1827.

¹²⁶ Né BUSCH, Heinrich Christian Wilhelm (1832, Royaume d'Hanovre - 1908, Mechtshausen, Empire germanique). Sa première œuvre date de 1844. Voir entrée glossaire « BUSCH, Wilhelm ».

Töpffer est « sans conteste, le premier *cartoonist* moderne¹²⁷ », inventant dans les années 1820-1830, le genre de la bande dessinée en tant que narration figurative, lui-même qualifiant son œuvre de « littérature en estampes ». Des cases non uniformes sont disposées en bandes, séparées par un trait vertical et complétées par un récitatif placé sous le dessin en noir et blanc. Les dessins des caricaturistes anglais (William Hogarth, 1697-1764, James Gillray, 1756-1815) sont dépassés au profit d'une nouvelle narration associant intimement les images et le texte. Les séries se succèdent ensuite entre 1827, *Les Amours de monsieur Vieux Bois*¹²⁸ et 1837, *Histoire de monsieur Crépin*¹²⁹. L'impact sur les grands noms de bande dessinée mondiale est immense, en France (Albert Uderzo¹³⁰, 1927-2020), en Belgique (André Franquin¹³¹, 1924-1997) et aux États-Unis (Charles M. Schulz). Rodolphe Töpffer met en place des codes graphiques basés sur un dessin « maigre et linéaire qui oscille entre burlesque et grotesque¹³². La primauté va au dessin, celui-ci restituant une situation ou une attitude qui enclenche ensuite la « mécanique narrative ». Le message verbal placé dans les cases accompagne le dessin. La bande dessinée impose alors une véritable révolution dans la représentation graphique : désormais l'image ne se rajoute plus au texte pour faire progresser le récit même si elle est « physiquement dominante ».

*Max et Maurice, une histoire de gamins en sept polissonneries*¹³³, est la deuxième œuvre qui fonde la bande dessinée moderne. Œuvre de Wilhelm Busch datant du 4 avril 1865, elle raconte en sept strophes, séparées par des images dessinées, les sept histoires vécues par Max et Maurice¹³⁴, chacune relatant le tour pendable qu'ils jouent à leur entourage. L'auteur applique les principes de la continuité narrative, de l'association image-texte et de l'écriture versifiée. Pour la première fois, les dessins prolongent le texte autant que ce dernier est une extension des images. Les personnages n'accèdent pas encore à la parole (via des bulles) et leurs aventures ne sont pas découpées en cases, deux autres composantes majeures de la bande dessinée moderne.

L'école franco-belge

Les deux pionniers suisse et allemand de la bande dessinée connaissent immédiatement le succès. Leurs œuvres provoquent une réaction en chaîne, d'abord en France¹³⁵.

La bande dessinée française

La bande dessinée française à la fin du XIX^e siècle est l'héritière des vignettes publiées en séries par l'imprimerie d'Épinal au XVIII^e siècle. Celle-ci emploie quelques futurs bédéistes

¹²⁷ Les termes *cartoonist* et bédéiste sont synonymes. Voir FRESNAULT-DERUELLE, Pierre. *La bande dessinée*. Paris (France) : Armand Colin, coll. « Classiques du fonds Armand Colin-Sedes », 2009, p. 10.

¹²⁸ TÖPFFER, Rodolphe. *Les amours de Monsieur Vieux Bois, Les Voyages et aventures du Docteur Festus, Monsieur Cryptogame*. Paris (France) : Club des libraires de France, 1962, s.p.

¹²⁹ TÖPFFER, Rodolphe. *Histoire de Mr Crépin*. Paris (France) : Aubert & Cie, 1837, 43 p. Dans l'intervalle, l'artiste crée *Docteur Festus* (1829), *Histoire de monsieur Cryptogame* et *Monsieur Trictrac* (1830), *Histoire de monsieur Jabot* et *Monsieur Pencil* (1831).

¹³⁰ UDERZO, Albert (1927, Fismes, Marne – 2020, Neuilly-sur-Seine, France). Il dessine (1^{ère} publication *Pilote*, n°1, 29 octobre 1959), sur des scénarios de René Goscinny, les albums *Astérix* du n°1 (juillet 1961) au n°24 (1979) puis poursuit après sa mort seul (vol. 25, 1980 - vol. 34, 2009). La collection *Les aventures d'Astérix*, compte 38 volumes en 2019. Albert Uderzo illustre également la série *Les aventures de Tanguy et la verdure* (scénario Jean-Michel Charlier, 1961-1967), créée en 1959. La série est toujours en cours et fonctionne sur le mode de la franchise.

¹³¹ FRANQUIN, André (1924, Etterbeek, Belgique - 1997, Saint-Laurent Du Var, France). Le dessinateur est mondialement connu grâce à 3 séries de bande dessinée : *Spirou et Fantasio* (1938 ; toujours publiée), *Gaston* (1957 – 1992) et *Idées Noires* (1977 - 1983).

¹³² FRESNAULT-DERUELLE, Pierre, *La bande dessinée. op. cit.*, p. 10.

¹³³ BUSCH, Wilhem. *Max und Moritz, eine Bubengeschichte in sieben Streichen* [Max et Maurice, une histoire de gamins en sept polissonneries]. München (Allemagne) : Braun & Schneider, avril 1865, 56 p. Voir entrée glossaire « *Max et Maurice* ».

¹³⁴ Soit en allemand, *Max und Moritz*.

¹³⁵ Est privilégié l'évocation des écoles et courants de la bande dessinée dont l'influence est avérée sur les auteurs juifs, d'expression hébraïque et la bande dessinée qu'ils créent en Palestine mandataire et en Israël. La bande dessinée italienne des années 1940-1970 n'a pas été traitée, tant pour des raisons de temps que pour son extrême richesse. Elle est mentionnée dans la partie consacrée à la bande dessinée israélienne des années 1960-1970.

(Caran d'Ache¹³⁶, 1858-1909). Le premier grand bédéiste français est Christophe¹³⁷(1856-1945), dont les œuvres majeures, qualifiées d'histoires en images, *La famille Fenouillard*¹³⁸, *Les Facéties du Sapeur Camembert*¹³⁹ et *L'idée fixe du Savant Cosinus*¹⁴⁰ paraissent de 1889 à 1899. Il reprend la technique narrative de Rodolph Töpffer dont il se réclame ouvertement, sans recourir aux bulles, et utilise le gros plan comme Wilhelm Busch. Rythmant son récit comme un feuilletoniste, il s'adresse, grâce aux nombreux doubles-sens, à un public d'enfants et d'adultes.

Le second dessinateur important de l'époque, Joseph Pinchon¹⁴¹ (1871-1953), crée sa série *Bécassine* en 1905, un jalon majeur de l'histoire de la bande dessinée. Son trait rond et vif influence beaucoup Hergé¹⁴² (1907-1983) et sa série, *Les aventures de Tintin*¹⁴³. Les bulles apparaissent pour la première fois en 1908 dans la série *Sam et Sap, les aventures surprenantes d'un petit nègre et de son singe*, de Georges Le Cordier (auteur) et Rose Candide¹⁴⁴ (dessinatrice), publiée dans le journal pour enfants *Saint-Nicolas*.

Plus tard, Alain Saint-Ogan¹⁴⁵ (1895-1974) systématise dans un style Art déco, l'emploi de la bulle dans sa série *Zig et Puce*¹⁴⁶. Sa ligne graphique ronde et claire influence elle aussi Hergé et sa série-phare. Les cases changent de format selon l'histoire et le décor des scènes représentées. Chaque planche hebdomadaire s'achève sur une image la reliant à la planche suivante. Louis Forton¹⁴⁷ pour sa part, publie en 1908 la série *Les Pieds Nickelés* dans la revue *L'Épatant*¹⁴⁸, un récit centré autour du trio Croquignol, Filochard et Ribouldingue, laquelle est un succès immédiat auprès des classes populaires. Son trait, « simple et lisible », et ses scénarios bien écrits fidélisent des générations de lecteurs sans cesse renouvelées. Diffusée progressivement dans les années 1920, notamment grâce au supplément hebdomadaire du journal *L'Excelsior*, *Le Dimanche Illustré*¹⁴⁹, la bande dessinée touche à présent un public familial grâce à des séries françaises à succès (*Zig et Puce* d'Alain Saint-Ogan) et des adaptations de séries américaines (*Winnie Winkle - The Bread Winner*¹⁵⁰ publiée sous le nom de *Bicot*). Celles-ci se popularisent grâce aux journaux où elles paraissent.

¹³⁶ Né POIRE, Emmanuel (1858, Moscou, Empire russe – 1909, Paris, France). L'artiste emprunte à la langue russe son pseudonyme Caran d'Ache, un mot signifiant littéralement en russe « crayon ». Voir entrée glossaire « Caran d'Ache ».

¹³⁷ Né COLOMB, Marie-Louis-Georges (1856, Lure – 1945, Nyons, France). Voir entrée glossaire « Christophe ».

¹³⁸ Satire burlesque des milieux bourgeois français des années 1900, la série paraît de 1889 à 1893 dans les magazines pour enfants *Le journal de la jeunesse* - édité par La Librairie Hachette, puis *Le Petit Français illustré* - édité par Armand Colin.

¹³⁹ Paraissant de 1890 à 1896 dans la revue *Le Petit Français illustré*, la série raconte les aventures d'un sapeur de Besançon, simple et inculte, qui agit souvent à contretemps et à l'inverse des choses qui lui sont demandées.

¹⁴⁰ La série paraît dans la revue *Le Petit Français illustré* (1893-1899). Voir entrée glossaire « *Idée fixe du Savant Cosinus (L')* ».

¹⁴¹ Né PINCHON, Émile-Joseph-Porphyre (1871, Amiens– 1953, Paris, France). Voir entrée glossaire « PINCHON, Joseph ».

¹⁴² Né RÉMI, George Prosper (1907– 1983, Woluwe-St-Lambert, Belgique). Hergé dessine en amateur à partir de 1924 et entre l'année suivante au quotidien *Le Vingtième Siècle*, un magazine catholique et très conservateur publié de 1895 à 1940. Celui-ci sort un supplément « jeunesse », *Le Petit Vingtième*, à Bruxelles de 1928 à 1940. Hergé le dirige et y publie plusieurs séries. Voir entrée glossaire « HERGÉ ».

¹⁴³ Première parution de *Les aventures de Tintin* le 19 janvier 1929 dans *Le Petit Vingtième*. Le premier album, *Tintin au pays des Soviets*, paraît en septembre 1930. Voir entrée glossaire « *Aventures de Tintin (Les)* ».

¹⁴⁴ Un pseudonyme recouvrant le nom d'un artiste à l'identité incertaine : Edmont Tapissier (peintre) ou Émile Tap (auteur).

¹⁴⁵ SAINT-OGAN, Alain (1895, Colombes– 1974, Paris, France). Voir entrée glossaire « SAINT-OGAN, Alain ».

¹⁴⁶ La série est publiée à partir du 3 mai 1925 dans *Le Dimanche illustré*, le supplément hebdomadaire pour la jeunesse du quotidien *L'Excelsior*, lequel paraît du 16 mars 1924 au 15 mai 1944. Voir entrée glossaire « *Zig et Puce* ».

¹⁴⁷ Né FORTON, Louis, Alphonse (1879, Sées -1934, Saint-Germain-en-Laye, France). Dessinateur professionnel depuis 1904, il publie ses premières séries dans la revue *L'Illustré* (1904-1937). Voir entrée glossaire « FORTON, Louis ».

¹⁴⁸ Hebdomadaire de bande dessinée humoristique édité par les publications Offenstadt (1908-1939). D'abord supplément gratuit du *Petit Journal*, il redéfinit sa formule (1937-1938) pour faire face au *Journal de Mickey* et fusionne avec *L'As* (1939).

¹⁴⁹ Publié de 1923 à 1944 dans un format hebdomadaire, il est lancé par la famille Dupuis, propriétaire du groupe de presse *Le Petit Parisien*, lequel rachète *L'Excelsior* en 1917.

¹⁵⁰ Créée par Martin Branner et publiée de 1920 à 1996. Voir entrée glossaire « *Winnie Winkle The Bread Winner* ».

Le dynamisme de Paul Winkler¹⁵¹ (1898-1982) et son agence de presse Opera Mundi créée en 1928, impulsent un nouvel essor à la bande dessinée française à la fin des années 1920. Représentant en France la société de *syndication* américaine King Features Syndicate¹⁵², il est personnellement autorisé en 1934 par Walt Disney¹⁵³ (1901-1966) à publier dans le pays un journal contenant du matériel original américain, *Le Journal de Mickey*¹⁵⁴, dont le premier numéro (21 octobre 1934) est un succès immédiat, avec 4 à 500 000 exemplaires vendus par semaine. À sa suite, de nombreuses bandes dessinées étrangères sont adaptées, en majorité américaines et plusieurs magazines illustrés créés (*Robinson* et *Hop-Là*). La série *Bringing Up Father*¹⁵⁵ de George McManus¹⁵⁶ paraît sous le nom de *La Famille Illico*¹⁵⁷ dans le magazine *Robinson*¹⁵⁸ entre 1936 et 1941.

Les créations de Walt Disney, via *Le Journal de Mickey*, occupent dans les années 1934-1940, une place centrale dans le paysage français de la bande dessinée. Le magazine innove à bien des égards : format (27 x 40 cm), encrage de qualité, prix bon marché, courrier des lecteurs et annonces. Le contenu est adapté au contexte hexagonal à l'image des autres pays où les séries sont diffusées (Italie, Espagne...). La production américaine envahit le pays, concurrençant avec succès les séries françaises, à l'exception des *Pieds Nickelés* et *Bibi Fricotin*¹⁵⁹.

Le marché de la bande dessinée est partagé entre l'agence Opera Mundi (*Le Journal de Mickey*, *Robinson*...), la Société parisienne d'éditions (*Junior*, *Boum* et *Hardi*), La Librairie Moderne (*Jumbo*), l'Union des œuvres catholiques de France (*Cœurs Vaillants*¹⁶⁰ et *Âmes Vaillantes*¹⁶¹) et l'éditeur Cino Del Duca (1899-1932, *Hurrah !*¹⁶² et *L'Aventureux*). Ce dernier rachète à l'image de Paul Winkler, les droits de plusieurs bandes dessinées américaines qu'il diffuse en français.

Les années 1930-1941 sont un âge d'or pour la bande dessinée française, les grands dessinateurs étant alors Calvo¹⁶³ (1892-1957), Pellos¹⁶⁴ (1900-1998), Auguste Liquois¹⁶⁵

¹⁵¹ WINKLER, Paul (1898, Budapest, Autriche-Hongrie – 1982, Melun, France). Fils d'un banquier juif hongrois, l'éditeur arrive à Paris en 1922 et crée l'année suivante, sous le pseudonyme de Paul Vandor, un journal destiné aux Hongrois installés en France. Voir entrée glossaire « WINKLER, Paul ».

¹⁵² Mode de diffusion d'un matériau de presse ou artistique original, via l'agence de presse qui en détient les droits exclusifs pour les États-Unis, voire aussi l'étranger. Voir entrée glossaire « King Features Syndicate ».

¹⁵³ DISNEY, Walt (1901, Chicago, Illinois - 1966, Burbank, Californie, États-Unis). Personnage central de l'histoire mondiale de la bande dessinée et du dessin animé. Voir entrée glossaire « DISNEY, Walt ».

¹⁵⁴ Plus ancien périodique français en activité pour la jeunesse, sa formule reste quasiment identique à celle de ses débuts. Le jeune lectorat se familiarise grâce à elle, aux héros de l'univers Disney (Mickey, Donald, Picsou...). Paraissant toujours, la revue publie également certaines séries francophones à succès, comme *L'élève Ducobu* créée en 1992 par Zidrou (Né Benoît Drouis, 1962, Anderlecht, Belgique) et *Godi* (Né Bernard Godisiabo, 1951, Etterbeek, Belgique).

¹⁵⁵ Parue du 12 janvier 1913 au 28 mai 2000, elle raconte les aventures d'un émigrant irlandais Jiggs et de sa femme Maggie.

¹⁵⁶ MCMANUS, George (1884, Saint-Louis, Missouri - 1954, Santa Monica, Californie, États-Unis). La série est traduite et adaptée en français sous le nom *La famille Illico*, à partir de 1936 (revues *Robinson* puis *L'Aurore*).

¹⁵⁷ Les 3 albums de *La famille Illico* paraissent aux éditions Hachette, Futuropolis et Glénat entre 1973 et 1994.

¹⁵⁸ Cet hebdomadaire paraît dans les années 1936-1940 à Paris, coédité par Opera Mundi et Hachette. Voir entrée glossaire « *Robinson* (Hebdomadaire) ».

¹⁵⁹ Créées par FORTON, Louis (1928-1934), elles sont reprises par Aristide Perré (1935-1938) et Gaston Callaud (1936-1941).

¹⁶⁰ Créé en 1929, le magazine s'adresse aux garçons de 11 à 14 ans. C'est la première revue à publier Hergé, avec *Tintin au pays des Soviets* (1930). Parmi les plus célèbres séries publiées, *Frédéric le gardien* de Guy Hempay (né Jean-Marie Pélaprat, 1927-1995), Raymond Labois (1920-2010) et Robert Rigot (1908-1998) ; *Jim Boum* de Marijac (pseud. de Jacques Dumas, 1908, Paris – 1994, Lyons-la-Forêt, France).

¹⁶¹ Créée en 1937, la revue s'adresse aux filles de 11 à 14 ans. Elle publie plusieurs séries à succès dont *Perlin et Pimpin* de Maurice Cuvilier (1897, Dormans -1957, Paris, France).

¹⁶² Créée en juin 1935, la revue paraît quelques temps en zone libre après juin 1940, redémarre à la fin de la guerre puis fusionne avec la revue *L'Intrépide* en 1959, devenant dès lors jusqu'en 1962, *L'Intrépide Hurrah*.

¹⁶³ Né CALVO, Edmond-François (1892, Elbeuf – 1957, Paris, France). Auteur notamment des séries anthropomorphes *La bête est morte !* (1944) et *Moustache et Trotinette* (1952).

¹⁶⁴ Né PELLARIN, René Marcel Pellos (1900, Lyon – 1998, Mougins, France).

¹⁶⁵ LIQUOIS, Auguste (1902, Angers – 1969, Vitray-en-Beauce, France). Voir entrée glossaire « LIQUOIS, Auguste ». Le dessinateur signe souvent ses œuvres sous le pseudonyme de Robert Ducte.

(1902-1969), Jacques Souriau (1886-1957), Lucien Nortier¹⁶⁶ (1922-1994) et Jean Bellus¹⁶⁷ (1911-1967).

La Seconde Guerre mondiale bouleverse l'industrie de la bande dessinée française, les illustrés paraissant pour la plupart en zone libre après la mi-juin 1940 et l'occupation allemande de la partie nord du territoire. Certains magazines disparaissent (*Fillette*¹⁶⁸) tandis que la censure allemande¹⁶⁹ interdit toute référence à des séries américaines (après l'entrée en guerre des États-Unis en 1941), taillant dans le contenu de nombreuses séries françaises. L'occupant allemand et le régime de Vichy voient dans la bande dessinée, un moyen pour s'adresser à la jeunesse du pays. Une presse illustrée collaborationniste voit le jour dès janvier 1943 et la création de la revue *Le Téméraire*¹⁷⁰, dessinée par des auteurs français : Robert Ducte (série *Zoubinette*) et Jean Ache (1923-1985). Le contenu de plusieurs revues - texte et image - (*Le Mérinos*¹⁷¹, *Fanfan La Tulipe*¹⁷²) est résolument antisémite.

De nombreuses revues reparaissent après l'été 1944 dans les mêmes formats et contenus qu'avant leur fermeture : *Lisette*¹⁷³, *Pierrot*¹⁷⁴ et *Fillette* ; la publication de journaux par des éditeurs résistants est favorisée. D'autres magazines encore, ferment pour des faits de collaboration avec le régime de Vichy et l'occupant nazi.

Sur le déclin après 1945, le groupe Cino Del Duca fait, pour réduire les coûts de fabrication, imprimer à Paris en 1951 une édition anglaise de son journal *Tarzan*. La Commission de surveillance et de contrôle, chargée d'appliquer la loi du 16 juillet 1949¹⁷⁵ sur les publications de la jeunesse, le pousse progressivement à fermer ses magazines contenant du matériel américain. Il abandonne ensuite définitivement le marché des publications destiné à un jeune public. Séries et auteurs français sont à présent concurrencés par leurs rivaux belges, en particulier les magazines *Le journal de Tintin*¹⁷⁶ et *Le journal de Spirou*¹⁷⁷. Les séries américaines sont très peu diffusées en France, victimes des normes éducatives et moralisatrices rigides édictées par cette Commission. L'après-guerre est caractérisée par le rejet de la bande dessinée étrangère, surtout américaine. Les importateurs de bande dessinée étrangère concurrencent, longtemps avec succès, les éditeurs de bande dessinée française, produisant et diffusant la page de bande dessinée à un coût moindre. Le coût d'une bande dessinée locale s'élève à 40 000 francs en 1948, contre 5 à 10 000 francs pour une série étrangère importée

¹⁶⁶ Faisant carrière essentiellement après 1945, il travaille 30 ans durant pour la revue *Vaillant*.

¹⁶⁷ Né BELLUS, Jean Joseph Robert (1911, Toulouse– 1967, Paris, France).

¹⁶⁸ L'hebdomadaire est lancé en octobre 1909 par les publications Offenstadt et s'adresse prioritairement à un lectorat de jeunes filles. Vendu à un coût modeste, sa pagination est variable. Voir entrée glossaire « *Fillette* ».

¹⁶⁹ BARON-CARVAIS, Annie. *La bande dessinée. op. cit.*, p. 21.

¹⁷⁰ Édité par Jacques Carlin, son lancement est financé grâce aux capitaux français de la société spécialement créée pour la revue. Voir entrée glossaire « *Le Téméraire* ».

¹⁷¹ Publiée à Paris de février à août 1944, l'équipe artistique comprend d'importants dessinateurs, dont Auguste Liquois. Voir entrée glossaire « *Mérinos (Le)* ».

¹⁷² Paraissant à Paris de mai 1941 à mars 1942, elle est dirigée par François Sant'Andréa. Voir entrée glossaire « *Fanfan La Tulipe* ».

¹⁷³ La revue est publiée de 1921 à 1942 aux éditions du Petit Écho de la Mode (Montsouris) à destination d'un public de jeunes filles (7-15 ans). Elle reparait à partir de mai 1946 jusqu'en 1970 vraisemblablement. Voir entrée glossaire « *Lisette* ».

¹⁷⁴ Créée par les éditions Montsouris en 1925, la revue cesse de paraître en 1942. Redémarrant après-guerre, elle est publiée jusqu'en 1957, année à laquelle elle cède sa place au magazine *Champion* (sous-titré *Pierrot Magazine*), qui sort jusqu'en 1960.

¹⁷⁵ RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. « Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse » *legifrance* [en ligne]. 2019, URL :<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000878175>. Consulté en janvier 2019. Voir entrée glossaire « Loi du 16 juillet 1949 ».

¹⁷⁶ Sous-titré *Le journal des jeunes de 7 à 77 ans*, le magazine est lancé par Raymond Leblanc aux éditions du Lombard, le 26 septembre 1946. Doté d'une édition française dès 1948, il paraît jusqu'en 1988.

¹⁷⁷ La publication est lancée par Jean Dupuis à Marcinelle, un quartier de la ville belge de Charleroi.

et adaptée. Celle-ci est parfois gratuite comme dans le cas où les éditeurs diffusent leur production dans plusieurs pays (Paul Winkler, Cino Del Duca¹⁷⁸).

Le secteur de la bande dessinée française se partage en trois pôles d'édition : la presse communiste et son magazine-phare *Vaillant*¹⁷⁹ qui devient en 1965, *Vaillant*, *Le Journal de Pif* et en 1969, *Pif Gadget* ; la presse catholique, via le groupe Bayard Presse (revues *Bayard* pour les garçons et *Bernadette* pour les filles) et les éditions Fleurus (revues *Cœurs Vaillants* et *Âmes Vaillantes*). De nombreux dessinateurs et auteurs français publient leurs séries dans la presse communiste¹⁸⁰ : *Les Pionniers de l'Espérance*¹⁸¹, *Yves Le Loup*¹⁸², *Placid et Muzo*¹⁸³ et *Pif Le Chien*¹⁸⁴. *Pif Gadget* héberge en particulier les premières bandes dessinées de Gotlib¹⁸⁵ et Hugo Pratt¹⁸⁶. La revue *Pilote* renouvelle de 1959 à octobre 1989, le paysage de la bande dessinée française. Son succès est immédiat vendant 300 000 exemplaires de son premier numéro¹⁸⁷. Fédérant dès ses débuts à un lectorat hétérogène (collégiens, lycéens, étudiants...), elle réunit les meilleurs artistes français de bande dessinée : les scénaristes René Goscinny¹⁸⁸ (1926-1977), Jean-Michel Charlier¹⁸⁹ (1924-1989) et Henri Vernes¹⁹⁰ (1918-), les dessinateurs Albert Uderzo, Cabu¹⁹¹ (1938-2015), Jean Giraud¹⁹² (1938-2012), Jean-Claude Mézières¹⁹³ (1938-), Gotlib (1934-2016) et l'auteur et illustrateur Greg¹⁹⁴ (1931-1999). Les auteurs majeurs

¹⁷⁸ ORY, Pascal. « Mickey go home ! La désaméricanisation de la bande dessinée, 1945-50 » (1981) *neuviemeart 2.0* [en ligne]. 2015, URL : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article842>. Consulté en janvier 2019.

¹⁷⁹ Succédant au *Jeune patriote*, publié de 1942 à 1945 par l'Union de la jeunesse républicaine de France, il devient après la guerre, *Le Journal des forces unies de la jeunesse patriotique*, lié au Parti communiste français. Voir entrée glossaire « *Vaillant* ».

¹⁸⁰ D'autres artistes s'y font remarquer : Nikita Mandryka (1940, Bizerte, Tunisie ; série *Le concombre masqué*, 1965) et Mic Delinx (1930-2002, Paris, France ; série *La Jungle en folie*, 1969).

¹⁸¹ Créée par le tandem Roger Lécureux (1925, Paris – 1999, Itteville, France) et Raymond Poivet (1910, Cateau-Cambrésis-1999, Nogent-le-Rotrou, France), la série paraît en couleur de 1945 à 1973 (revue *Vaillant*) puis en noir et blanc dans *Pif Gadget*, de 1973 à 1984 (?).

¹⁸² Créée par Jean Ollivier (1925, Paimpol– 2005, Saint-Malo, France) et Eduardo Teixeira Coelho (1919, Açores, Portugal – 2005, Florence, Italie), la série historique paraît dans *Vaillant* de 1947 à 1965.

¹⁸³ Créée en 1946, elle est l'œuvre de José Cabrero Arnal (1909, Loporzano, Espagne – 1982, Antibes, France). Voir entrée glossaire « CABRERO ARNAL, José ».

¹⁸⁴ Centrée autour d'un chien, Pif, et d'un chat, Hercule, aux traits anthropomorphes, la série créée en 1948, d'abord sur quelques cases en noir et blanc dans *L'Humanité*, puis dans *L'Humanité Dimanche*, décrit avec naïveté et humour les injustices existant dans la France d'après-guerre. Voir entrée glossaire « *Pif Le Chien* ».

¹⁸⁵ Né GOTTLIEB, Marcel (1934, Paris– 2016, Le Vésinet, France). On lui doit entre autres séries importantes, *Gai Luron* (1964 à 1971, reprise par Henri Dufranne – 11 albums), *Superdupont* (1972 à 2015, 7 albums) et *La rubrique à brac* (1968 à 2004 - 6 albums). Voir entrée glossaire « GOTLIB ».

¹⁸⁶ Né PRATT, Hugo Eugenio (1927, Remini, Italie – 1995, Pully, Suisse). Auteur de l'affiche du 1^{er} Festival d'Angoulême (1974), mondialement célèbre pour sa collection *Corto Maltese* (1967-1992), il est récompensé quatre fois au Festival d'Angoulême : meilleur album étranger (1976) pour *Corto Maltese* ; prix des lectrices *Elle* (1981) ; meilleur album étranger *Un été indien* (1987) et grand prix de la ville d'Angoulême (1988). Voir entrée glossaire « PRATT, Hugo ».

¹⁸⁷ GAUMER, Patrick. *Larousse de la bande dessinée*. Paris : Larousse, 2004, p. 158.

¹⁸⁸ GOSCINNY, René (1926 – 1977, Paris, France). Co-créateur (scénariste) de la série *Astérix le gaulois* avec Albert Uderzo (dessinateur), qui paraît dans le journal *Pilote* (1959-1973), il est la cheville ouvrière de cette revue et son rédacteur en chef de 1963 à 1974. L'artiste scénarise également d'autres séries à succès (outre *Astérix le gaulois*) : *Lucky Luke* (1955-1978), *Le petit Nicolas* (1960-1964), ainsi que des livres publiés à titre posthume. Voir entrée glossaire « *Astérix le gaulois* ».

¹⁸⁹ CHARLIER, Jean-Michel (1924, Liège, Belgique - 1989, Saint-Cloud, France). Voir entrée glossaire « CHARLIER, Jean-Michel ».

¹⁹⁰ Né DEWISME, Charles-Henri (1918, Ath, Belgique). Auteur de la collection de livres *Bob Morane*, il l'adapte en bande dessinée (1959).

¹⁹¹ Né CABUT, Jean (1938, Châlons-en-Champagne – 2015, Paris, France). Créateur de la série *Le grand Duduche* (mai 1962).

¹⁹² GIRAUD, Jean (1938, Nogent-sur-Marne - 2012, Montrouge, France). Sous son vrai nom ou sous les pseudonymes de Gir et de Mœbius, le dessinateur est mondialement connu pour ses collections de bande dessinée (*Blueberry*, *L'Incal*, *Jim Cutlass*...). Son style travaillé, sophistiqué et populaire fait de lui un artiste majeur de la bande dessinée contemporaine.

¹⁹³ MÉZIÈRES, Jean-Claude (1938, Saint-Mandé, France). L'artiste crée sa série de science-fiction emblématique *Valérian, Agent spatio-temporel* le 9 novembre 1967.

¹⁹⁴ Né RÉGNIER, Michel Louis Albert (1931, Ixelles, Belgique – 1999, Neuilly sur Seine, France). L'artiste crée en 1963 sa série *Achille Talon*.

de la bande dessinée satirique (Gébé¹⁹⁵, 1929-2004 ; Reiser¹⁹⁶, 1941-1983 et Claire Brétécher¹⁹⁷, 1940-2020) et deux créateurs d'envergure appelés à connaître une carrière internationale (Enki Bilal¹⁹⁸, 1951 - ; F'Murr¹⁹⁹, 1946-2018) y publient également leurs séries à la fin des années 1960. Matrice d'où émerge une nouvelle bande dessinée française, sa production oscille entre contre-culture et intégration institutionnelle, via de grands supports de presse (*Le Monde*, *Libération* et *Le Figaro*). De nouvelles revues sont créées dans la foulée (*Métal hurlant*²⁰⁰, *Circus*²⁰¹, *À suivre*²⁰²).

Le magazine de bande dessinée cède sa place de support de diffusion privilégiée dans les années 2000 au profit de l'album. Les grands bédéistes reconnus fidélisent leur public autour de collections à plusieurs volumes ou d'œuvres singulières (série *L'Incal* et album *Partie de chasse* d'Enki Bilal). Divers genres coexistent : de la série en noir et blanc esthétisante et stylisée – Alex Varenne²⁰³ (1939-) et le volume *Ida Mauz* de la collection *Ardeur*, sorti en 1983 – à la science-fiction futuriste - série *RanXerox*²⁰⁴ de Tanino Liberatore²⁰⁵ (1953-) et Stefano Tambourini²⁰⁶ (1955-1986). Joann Sfar²⁰⁷ (1971-) et sa série *Le Chat du rabbin*²⁰⁸ - 7 albums – et Marjane Satrapi²⁰⁹ (1969-) et son album *Persépolis*²¹⁰ font émerger une nouvelle bande dessinée alternative dans les années 2000. Des auteurs venus du roman policier (Didier Daeninckx²¹¹, 1949-) et du cinéma (Georges Lautner²¹², 1926-2013 et Robert Guédiguian²¹³, 1953-) enrichissent le panorama de la bande dessinée française. Le monde de l'édition tourne désormais autour de trois pôles : les éditeurs Dargaud et Média-Participations, le groupe Flammarion et l'éditeur Glénat²¹⁴.

¹⁹⁵ Né BLONDEAUX, Georges (1929, Villeneuve-Saint-Georges – 2004, Melun, France). Auteur notamment de la bande dessinée *L'An 01* créée en 1971, il exerce les fonctions de rédacteur en chef des magazines *Hara-Kiri* en 1969 et de *Charlie Hebdo* jusqu'en 1985.

¹⁹⁶ Né REISER, Jean-Marc (1941, Réhon– 1983, Paris, France).

¹⁹⁷ BRÉTÉCHER, Claire (1940, Nantes – 2020, Paris, France). Grand nom féminin de la bande dessinée française, les séries *Les frustrés* (1973-1981), *Agrippine* (1988-2009) la rendent célèbre (Prix du scénariste français au festival d'Angoulême en 1976 ; grand prix spécial du 10^e anniversaire du Festival d'Angoulême en 1982 et exposition rétrospective à la BPI en 2015).

¹⁹⁸ Né BILAL, Enes (1951, Belgrade, Yougoslavie). Mêlant bande dessinée, scénarios de films, illustrations pluri-supports, son œuvre le consacre comme l'un des artistes majeurs de la bande dessinée contemporaine. Auteur notamment des collections *Fin de siècle* (*Les phalanges de l'Ordre noir*, 1979) et *Partie de chasse* (1983) ; *Nikopol, une trilogie* (*La foire aux immortels*, 1980 ; *La femme piège*, 1986 ; *Froid équateur*, 1992) ; *Partie de chasse* (1983) et *La tétralogie du monstre* (*Le sommeil du monstre*, 1998 ; *32 décembre*, 2003 ; *Rendez-vous à Paris*, 2006 et *4 ?*, 2007). Voir entrée glossaire « Partie de chasse ».

¹⁹⁹ Né PEYZARET, Richard (1946 – 2018, Paris, France). Créateur de la série *Le génie des Alpes* (14 albums) publiée de 1973 à 2007, il obtient pour le tome 3 de celle-ci, le Prix de la meilleure œuvre comique française (1976) au festival d'Angoulême.

²⁰⁰ Celle-ci est publiée de 1975 à 1987 par les dessinateurs Philippe Druillet, Moebius et le scénariste Jean-Pierre Dionnet. Voir entrée glossaire « *Métal Hurlant* ».

²⁰¹ Celle-ci est publiée de 1975 à 1989 aux éditions Glénat.

²⁰² Publiée aux éditions Casterman (1977-1997), elle accueille de grands bédéistes européens : Tardi (1946, Valence) ; François Schuiten (1956, Bruxelles, Belgique) et Benoit Peeters (1956, Paris, France).

²⁰³ VARENNE, Alex (1939, Saint-Germain-au-Mont-d'Or, France). Professeur d'art plastique, il publie en 1979 la série *Ardeur* dans *Charlie Mensuel*, puis se spécialise avec succès dans la bande dessinée érotique.

²⁰⁴ La série raconte les aventures d'un robot à visage humain, aux traits constitués par les pièces d'un photocopieur dans les bas-fonds d'une métropole américaine (?), sur un ton très futuriste. Voir entrée glossaire « *RanXerox* ».

²⁰⁵ Né LIBERATORE, Gaetano (1953, Quadri, Italie). Voir entrée glossaire « LIBERATORE, Tanino ».

²⁰⁶ TAMBOURINI, Stefano (1955 – 1986, Rome, Italie). Voir entrée glossaire « TAMBOURINI, Stefano ».

²⁰⁷ SFAR, Joann (1971, Nice, France).

²⁰⁸ La collection « *Le Chat du rabbin* » (2002-2017) est adaptée deux fois par son auteur au cinéma (2011 et 2018).

²⁰⁹ SATRAPI, Marjane (1969, Téhéran, Iran).

²¹⁰ Publiée de 2000 à 2003, cette série autobiographique en noir et blanc raconte en 4 volumes la vie de l'auteure et de sa famille entre 1977 et 1988, faisant de l'artiste, une bédéiste française majeure des années 2000.

²¹¹ DAENINCKX, Didier (1949, Saint-Denis, France). L'artiste travaille avec le dessinateur israélien Assaf Hanouka sur 2 albums (2004 et 2005).

²¹² LAUTNER, Georges (1926, Nice – 2013, Paris, France).

²¹³ GUÉDIGUIAN, Robert (1953, Marseille, France).

²¹⁴ Voir entrée glossaire « GLENAT ».

La bande dessinée belge

Avec la France, la Belgique est l'autre grand pays où se développent un univers et une tradition de la bande dessinée riche, audacieuse et pérenne.

Héritier d'une longue tradition d'histoire en images, francophone et flamande, le dessinateur Hergé fonde la bande dessinée belge, publiant sa première série en 1924, *Les Aventures de Totor, C.P. Des Hannetons*²¹⁵ dans la revue belge *Boy-Scout*. Fortement influencé à ses débuts par le bédéiste Alain Saint-Ogan et marqué par l'esprit du scoutisme²¹⁶, l'artiste publie le 10 janvier 1929 le premier opus de sa collection « Les aventures de Tintin » : *Tintin au pays des Sovièts*²¹⁷, dans le n° 11 du *Petit Vingtième*. L'auteur innove, introduisant systématiquement des bulles et n'employant que le dessin. Sa représentation du mouvement²¹⁸ fait date : illustration de la vitesse par la déformation des roues d'une moto comme celle du son (onomatopées inventives, lettrage épais, idéogrammes, jurons étrangers non traduits...).

Le héros, Tintin, présente une silhouette simple, avec un visage neutre et impersonnel. Presque sans âge, il fait penser à un adolescent. Portant des culottes de golf et coiffé d'une mèche de cheveux - rapidement une houppe, il est flanqué de son chien Milou, un fox-terrier à poil dur. Éternel globe-trotter, il parcourt le monde en reporter fictif du *Petit Vingtième*. S'adressant à un public de jeunes adultes par son biais, Hergé touche également les très jeunes lecteurs grâce à son personnage animal à l'innocence anthropomorphe. Tintin est entouré d'une galerie de personnages secondaires : le capitaine Haddock²¹⁹ (apparu en 1941), les deux frères jumeaux Dupond et Dupont²²⁰, deux enquêteurs naïfs et incompetents (apparues en 1934), le professeur Tournesol (apparu en 1944), Bianca Castafiore, une cantatrice italienne volubile à la voix puissante (apparue en 1939) et Roberto Rastapopoulos²²¹, l'ennemi absolu de Tintin (apparu en 1934). Les albums de la collection collent dès le début, chacun à sa manière, à l'actualité et à l'air du temps artistique. *Le Lotus Bleu*, paru en août 1936, est un tournant dans l'œuvre d'Hergé. Percevant seul les droits d'auteur, indépendamment de la revue où sa série est prépubliée, il est influencé par le sculpteur chinois Tchang Tchong-Gen²²² (1907-1998). Ne se fiant plus aux reportages journalistiques et à certains clichés, il restitue désormais avec minutie sur le plan graphique et narratif, chaque information contenue dans son récit.

Hergé est épaulé dès les années 1940 par plusieurs dessinateurs, dont Edgar P. Jacobs²²³ (1908-1987) qui devient son coloriste attitré. Il travaille dans des publications paraissant sous contrôle allemand pendant la Seconde Guerre mondiale. Aux albums *Les Secrets de la Licorne* (1943) et *Le Trésor de Rackham Le Rouge* (1944) prépubliés dans *Le Soir*, se rajoute *L'Étoile mystérieuse*²²⁴, paru en 1942 dans le même magazine, ouvertement antisémite. Les stéréotypes raciaux sont gommés dans la seconde version rééditée en 1954. *Tintin au pays de l'or noir*²²⁵, prépublié en 1939-1940 dans *Le Petit Vingtième*, aborde ouvertement, en pionnier, le conflit

²¹⁵ Préfiguration graphique de la série *Tintin*, son héros principal est Totor, un chef de patrouille scout belge de la compagnie des Hannetons. Ses aventures, comme plus tard Tintin, l'emmènent en Europe, aux États-Unis, sous la mer, etc.

²¹⁶ Mouvement de jeunesse créé en 1907 par le général anglais Robert Baden-Powell (1857-1941). Voir entrée glossaire « scoutisme ».

²¹⁷ Il y dessine parallèlement les séries *Quick et Flupke* et *Jo, Zette et Jocko*. Voir entrée glossaire par séries.

²¹⁸ PEETERS, Benoît. *Hergé, fils de Tintin*. Paris (France) : Flammarion, coll. « Champ », 2006, p. 82.

²¹⁹ Stéréotype du marin alcoolique, Hergé s'inspire pour lui du héros du film franco-allemand, le capitaine Craddock (1931).

²²⁰ Ceux-ci, deux frères jumeaux, mènent naïvement et de façon incompetente leur enquête.

²²¹ Riche homme d'affaires grec, trafiquant de drogues et d'esclaves, chauve, il est affublé d'un monocle et d'un cigare.

²²² TCHONG-GEN, Tchang (1907, Shanghai, Chine – 1998, Nogent-sur-Marne, France). Voir entrée glossaire « Tchang Tchong-Gen ».

²²³ Né JACOBS, Edgard Félix Pierre (1904, Bruxelles - 1987, Lasne, Belgique). Dessinateur de publicité, il crée sa première série en 1942, *Le Rayon U*. Sa série *Black et Mortimer* le rend ensuite mondialement célèbre. Voir entrée glossaire « JACOBS, Edgar P. ».

²²⁴ Hergé n'exprime ultérieurement aucun remords concernant son contenu. Voir entrée glossaire « *L'Étoile mystérieuse* ».

²²⁵ Ressortie en couleur dans *Le Journal de Tintin* (1948-1950) et sous forme d'album (1950), l'action se situe dans la première version de l'album - inachevée - en Palestine mandataire et dans la seconde (1971), dans une monarchie arabe fictive, le Khemed, grande productrice de pétrole. Voir entrée glossaire « *Tintin au pays de l'or noir* ».

judéo-arabe de Palestine. Hergé évoque une seconde fois la situation au Moyen-Orient avec, en 1958, l'album *Coke en stock* dont l'intrigue est située dans la République imaginaire de Khemed, au milieu de cette région. Tintin y enquête de nouveau sur un trafic d'armes international, qui l'amène jusqu'en Arabie Saoudite, avant de repartir pour son pays d'origine.

Le 24^e et dernier album de la série, *Tintin et l'Alph-Art*, une enquête sur l'assassinat du propriétaire d'une galerie d'art et un trafic de faux tableaux, reste inachevé. Dès 1948, *Les aventures de Tintin* connaissent un succès impressionnant, dû notamment aux produits dérivés lancés dès 1944 (cartes postales, timbres). Les ventes passent d'un million d'exemplaires jusqu'en 1948 à un million d'exemplaires par an en 1960, puis à 10 millions en 1961, 26 millions en 1970, 81 millions en 1980 et 230 millions en 2010²²⁶. L'œuvre est traduite en plus de 43 langues régionales et 49 langues officielles, dont l'hébreu²²⁷.

Hergé développe au fil de sa carrière, le concept de la ligne claire²²⁸. Celui-ci constitue à la fois sa propre signature d'auteur et un jalon dans l'histoire européenne de ce médium. Utilisée en 1977 par le dessinateur hollandais Joost Swarte²²⁹ (1947-) dans l'exposition sur Hergé, organisée à Rotterdam, ce vocable exprime une nouvelle façon de dessiner, caractérisée par l'épure²³⁰ et la lisibilité des formes. Hergé adopte cette approche stylistique déjà évoquée dans ses grandes lignes par les bédéistes Winsor McCay (1869-1934) et Alain Saint-Ogan. Il abandonne ses premières influences (les caricaturistes français du XIV^e siècle, l'illustrateur français Benjamin Rabier²³¹, 1864-1939), la coloration sombre de certaines parties de dessins et les imprécisions nées d'un recours au contraste clair/obscur. Le trait est aussi clair, vivant et précis que possible, sans ombres ni hachures. Noir et épais, il enveloppe les formes représentées, les couleurs étant pour leur part utilisées en aplats. Les bulles sont le plus souvent rectangulaires avec un texte écrit en minuscule. Les scénarios sont scrupuleusement découpés, Hergé assujettissant le dessin au récit, ne gardant du premier que la partie la plus satisfaisante au niveau de la clarté et de la restitution du mouvement. Les contours des objets, personnages et décors sont dessinés dans les années 1950-1960 à l'encre épaisse, l'artiste recourant par ailleurs, à des dégradés de couleurs simples et vives. Les éléments graphiques interférant dans la continuité de son récit sont éliminés. Il ne reste que la ligne claire au sens de nette et propre, débarrassée de toute rature, mise au service d'un dessin au trait souple et expressif. Les personnages sont stylisés et placés dans un décor très soigné. D'autres artistes reprennent le concept à leur compte (Edgar P. Jacobs, Willy Vandersteen²³² (1913-1990) et Bob De Moor²³³, 1925-1992). Des générations de bédéistes s'en inspirent, notamment en Israël la dessinatrice Routou Modan.

²²⁶ TINTIN (site officiel de Tintin). « L'essentiel à propos de Tintin et Hergé » *tintin* [en ligne]. 2010, URL : fr.tintin.com/essentiel. Consulté en janvier 2019.

²²⁷ PEETERS, Benoît. *Le monde d'Hergé*. Tournai (Belgique) : Casterman, 1990, p. 199.

²²⁸ BNF. « La ligne claire » *maîtres de la bd européenne* [en ligne]. S.d., URL : <http://expositions.bnf.fr/bd/arret/lig.htm>. Consulté en janvier 2019.

²²⁹ SWARTE, Joost (1947, Heemstede, Pays-Bas). L'auteur conjugue les influences d'Hergé, l'esthétique Art déco et le mouvement De Stijl ; ce style hétérogène est bien rendu dans son œuvre majeure *L'Art moderne* (1947).

²³⁰ Représentation d'une figure à trois dimensions sans les détails accessoires.

²³¹ RABIER, Benjamin (1864 - 1939, Berry, France).

²³² Né VANDERSTEEN, Willebrord Jan Frans Maria (1913 – 1990, Anvers, Belgique). Mondiallement connu pour sa série *Bob et Bobette* parue en français en 1948 (publiée en néerlandais en 1945 sous le nom *Suske en Wiske*), l'artiste est lauréat du prix du meilleur auteur étranger en 1977 au Festival d'Angoulême. Voir entrée glossaire « VANDERSTEEN, Willy ».

²³³ Né DE MOOR, Frans Marie Robert (1925, Anvers - 1992, Bruxelles, Belgique). Il obtient le prix de la jeunesse du Festival d'Angoulême (1988) pour *L'expédition maudite* (5^e vol. de *Cori le moussaillon*). Voir entrée glossaire « DE MOOR, Bob ».

Autour d'Hergé se constitue l'École de Bruxelles à laquelle se rattachent notamment Edgar P. Jacobs, Jacques Laudy²³⁴ (1907-1993), Jacques Van Melkebeke²³⁵ (1904-1983) et Tibet²³⁶ (1931-2010). Chaque génération a ses artistes qui s'en réclament : le dessinateur Graton²³⁷ (1923-) dans les années 1960, Derib²³⁸ (1944-) dans les années 1970 et Cosey²³⁹ (1950-) dans les années 1980.

Le second courant majeur de la bande dessinée belge est l'école de Marcinelle²⁴⁰. Apparue en 1938 avec *Le Journal de Spirou*, publié aux éditions Dupuis, sa cheville ouvrière en est le dessinateur Jijé²⁴¹ (1914-1980). Rivale du *Journal de Tintin* lancée en 1946, elle publie de grandes bandes dessinées francophones. Franquin y fait paraître 5 de ses 6 bandes dessinées majeures, contribuant à la renommée de la revue : *Spirou et Fantasio*²⁴², *Gaston*²⁴³, *Marsupilami*²⁴⁴, *Isabelle*²⁴⁵ et *Idées Noires*²⁴⁶, la 6^e, *Modeste et Pompon*²⁴⁷, sortant en 1955 dans *Le Journal de Tintin*. À son dessin très expressif, s'ajoute un scénario inventif, un humour poétique et une restitution précise du mouvement, des objets et des personnages. À la fin des années 1950, l'auteur se spécialise dans le gag, en particulier dans la série *Gaston*, celui-ci étant à la fois le point final de l'histoire et un mécanisme de narration. Franquin cherche systématiquement à faire rire le lecteur, multipliant même les effets burlesques dans une même page.

²³⁴ LAUDY, Jacques (1907, Schaerbeek – 1993, Woluwe-Saint-Lambert, Belgique). Voir entrée glossaire « LAUDY, Jacques ».

²³⁵ VAN MELKEBEKE, Jacques (1904 – 1983, Bruxelles, Belgique). Scénariste de bande dessinée, écrivain, journaliste et peintre, il semble avoir co-écrit certains scénarios de *Tintin* et signé avec Hergé quelques pièces de théâtre. Outre cet auteur, l'École de Bruxelles agrège les importants artistes Bob De Moor, Jacques Martin et Paul Cuvelier. Voir entrées glossaire par nom d'artistes concernés.

²³⁶ Né GASCARD, Gilbert (1931, Marseille – 2010, Roquebrune-sur-Argens, France). Entré à l'hebdomadaire *Junior* des Éditions du Lombard où il crée la série *Les aventures de Chick Bill* (69 albums), il illustre dès 1955 pour *Le Journal de Tintin*, la série *Ric Hochet* (scénario d'André-Paul Duchateau, 78 albums), dans le style d'Hergé, dont il se réclame ouvertement.

²³⁷ Né GRATON, Jean (1923, Nantes, France). Voir entrée glossaire « GRATON ».

²³⁸ Né RIBAUPIERRE, Claude (1944, La Tour-de-Peilz, Suisse). Collaborant à la série *Les Schtroumpfs* de Peyo (1958), il est primé à quatre reprises au Festival d'Angoulême : prix du dessinateur étranger (1978), prix de la jeunesse (1982, collection *Jakary*, tome 6 et 2006, collection *Jakary* tome 31) et prix du jury œcuménique (1992). Voir entrée glossaire « Derib ».

²³⁹ Né COSENDAL, Bernard (1950, Lausanne, Suisse). Cosey est primé à deux reprises au festival d'Angoulême : prix du meilleur album (1982, collection *Jonathan*, tome 7) et grand prix de la ville d'Angoulême (2017) pour l'ensemble de son œuvre. Voir entrée glossaire « COSEY ».

²⁴⁰ Réunissant autour du dessinateur Jijé trois de ses assistants : André Franquin, Morris et Will (né Willy Maltaite, 1927 – 2000, La Hulpe, Belgique), son style mêle caricature - grossissement et déformation des traits du visage, bulles rondes et trait incisif et souvent sombre. Voir entrée glossaire « École de Marcinelle (L') ».

²⁴¹ Né GILLAIN, Joseph (1914, Gedinne, Belgique – 1980, Versailles, France). Formé très jeune au dessin, principal dessinateur en 1940 du *Journal de Spirou* (sous contrôle allemand), il y reprend le personnage de Spirou et signe en 1941 *Jean Valhardi*. Voir entrée glossaire « JIJÉ ».

²⁴² Lancée en 1938 dans *Le Journal de Spirou* et paraissant toujours, la série est l'une des plus populaires de la bande dessinée franco-belge, constituant un classique du genre. Voir entrée glossaire « *Spirou et Fantasio* ».

²⁴³ Créée en février 1957 par Franquin (pseud. d'André Franquin), la série raconte chaque semaine les impairs de son héros Gaston Lagaffé, un employé de bureau. Elle donne lieu à la parution de 15 albums publiés entre 1970 et 1996 et 19 autres sortis de 1997 à 1999. Voir entrée glossaire « GASTON ».

²⁴⁴ Lancée en 1987, la série raconte les aventures de l'animal fantastique du même nom, présent dans d'autres histoires publiées dans le magazine *Spirou*. 30 albums de la série paraissent jusqu'en 2017.

²⁴⁵ Création en 1969 du dessinateur Will et du duo de scénaristes Yvan Delporte (1928-2007) et Raymond Macherot (1924-2008). Voir entrée glossaire « ISABELLE ».

²⁴⁶ Lancée en 1977 dans le supplément de *Spirou*, *Le trombone illustré*, elle est publiée quelques temps après jusqu'à la fin, dans le magazine *Fluide Glacial*. Voir entrée glossaire « *Idées noires* ».

²⁴⁷ Créée en 1955 dans *Le Journal de Tintin*, écrite et illustrée ensuite par différents artistes, la série paraît jusqu'en 1988. Voir entrée glossaire « *Modeste et Pompon* ».

Le neuvième art est édité en Belgique par quelques grands groupes locaux (les éditions Dupuis²⁴⁸, du Lombard²⁴⁹ et Casterman²⁵⁰) et des éditeurs français établis à Paris (Delcourt²⁵¹ et Dargaud²⁵²). Le meilleur exemple de bande dessinée franco-belge à succès est la série *Lucky Luke*²⁵³, lancée par Morris²⁵⁴ (1923-2001) en 1947. Bénéficiant du travail de grands scénaristes français, René Goscinny, Jean Léturgie (1947-) et Xavier Fauche (1946-), cette bande dessinée de western humoristique paraît d’abord dans *L’Almanac Spirou 1947* du *Journal de Spirou* sous le nom d’*Arizona 1880*.

b. La bande dessinée américaine (États-Unis)

La bande dessinée aux États-Unis est créée et diffusée sous quatre formats différents : les séries quotidiennes paraissant dans la presse, les pages des suppléments dominicaux des journaux, les albums de bande dessinée et les nouvelles graphiques.

La traduction et la publication du livre de Rodolphe Töpffer le 14 septembre 1842, *Histoire de Monsieur Vieux-bois*, marquent les débuts de la bande dessinée aux États-Unis. Celui-ci paraît cinq ans après l’original, sous le titre de *The Adventures of Mister Obadiah Old Buck* en tant que supplément de 40 pages du magazine américain *Brother Jonathan*²⁵⁵. Premier journal de bande dessinée américain, il est diffusé sur tout le territoire national, à plus de 60 à 70 000 exemplaires, un témoignage de son succès et de sa popularité²⁵⁶.

L’essor de la bande dessinée est intimement lié au progrès technique enregistré par les médias écrits américains. La presse rotative inventée par William Bullock (1813-1867) en 1865, permet un tirage de 12 000 pages/heure²⁵⁷, lequel passe à 30 000, après plusieurs perfectionnements techniques. La bande dessinée bénéficie également de l’introduction de la linotypie²⁵⁸, née en 1886. Les deux inventions et leur popularisation permettent à la presse d’enregistrer des gains de productivité massifs qui alimentent l’expansion de la bande dessinée.

Fondé en 1871 à Saint-Louis par Joseph Keppler (1838-1894), avec des versions anglaise et allemande, et, racheté fin 1916 par William Randolph Hearst²⁵⁹ (1863-1951), le magazine *Puck*²⁶⁰ contribue notablement au développement de la bande dessinée aux États-Unis. La couleur y est introduite dans le numéro du 13 juillet 1904. D’abord incluses dans les éditions

²⁴⁸ Créée en 1922 par l’imprimeur Jean Dupuis, la société est vendue en 1985 au groupe Bruxelles Lambert, puis à Hachette et finalement aux Éditions Mondiales. Possédant plusieurs revues, elle publie parmi les plus importantes séries belges (*Gaston Lagaffe*, *Lucky Luke*, *Boule et Bill*, *Les Schtroumpfs*, *Buck Danny*...).

²⁴⁹ La maison d’édition est créée par Raymond Leblanc (1946) pour diffuser en kiosque *Le Journal de Tintin*. Voir entrée glossaire « Éditions du Lombard (Les) ».

²⁵⁰ Créée à Tournai (Belgique) en 1777, la société Casterman développe dès 1866, une filiale parisienne. Voir entrée glossaire « CASTERMAN ».

²⁵¹ Les éditions Delcourt sont fondées en 1886.

²⁵² Créées en 1936, les éditions sont rachetées en 1989 par le groupe Média-Participations. Voir entrée glossaire « DARGAUD (éditions) ».

²⁵³ La série *Lucky Luke* narre, à partir de 1946, les aventures de Lucky Luke, un cow-boy solitaire, entouré d’une galerie de personnages. Morris en écrit les scénarios jusqu’en 1977 (album n°55, *La balade des Dalton* et *Le Fil qui chante*). Voir entrée glossaire « LUCKYLUKE ».

²⁵⁴ Né BEVERE, Maurice De (1923, Courtaix – 2001, Bruxelles, Belgique). Voir entrée glossaire « MORRIS ».

²⁵⁵ Le journal *Brother Jonathan*, basé à New York, est publié de 1838 à 1862.

²⁵⁶ NEW YORK TIMES. « A Pioneer in Journalism: The Busy Life of Benjamin Henry Day, Death of the Founder of the New York “Sun” at His Home in This City Yesterday » (22 décembre 1889) *nytimes* [en ligne]. S.d., URL : <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=9C0CE1DE1E30E633A25751C2A9649D94689FD7CF>. Consulté en janvier 2019.

²⁵⁷ UNIVERSITY OF TEXAS AT AUSTIN (The). « Printing Yesterday and Today » *utexas* [en ligne]. S.d., URL : <http://www.hrc.utexas.edu/educator/modules/gutenberg/books/printing/>. Consulté en janvier 2019.

²⁵⁸ La linotypie révolutionne l’impression du journal grâce à la composition du texte au moyen d’un clavier et d’une fonte automatique, ligne par ligne, qui remplace celle, caractère par caractère, existant jusqu’alors.

²⁵⁹ Né HEARST, William, Randolph senior, (1863, San Francisco – 1951, Beverly Hills, Californie, États-Unis), il fonde le plus important groupe média des États-Unis. Voir entrée glossaire « HEARST, William Randolph ».

²⁶⁰ *Puck magazine* est publié de mars 1871 à septembre 1918.

dominicales des journaux américains, les bandes dessinées sont appelées *funnies* (jusqu'en 1930) et insérées dans les *funny pages*, puis *comic strip*²⁶¹ avec leurs deux ou trois cases disposées horizontalement autour de personnages récurrents. Leurs visées sont humoristique, commerciale et de pur divertissement. Les dessinateurs sont « recrutés pour égayer la matière journalistique²⁶² ». Celles-ci, en noir et blanc puis en couleurs, s'adressent à un public adulte. La première bande dessinée dans un format *comic strip* paraît en 1892 dans le *San Francisco Examiner* de l'homme d'affaires William Randolph Hearst : *The Little Bears*²⁶³ de James Swinnerton²⁶⁴ (1875-1974). Première bande dessinée en couleurs, *The Unfortunate Faith of a Well Intentioned Dog* de Walter McDougall²⁶⁵ (1858-1938), paraît en 1884 dans le supplément dominical du journal *The New York World*²⁶⁶.

Les premières séries américaines publiées dans la presse au début du XX^e siècle racontent pour l'essentiel, les aventures de jeunes garnements. Dans ce registre, se distingue la série *Hogan's Alley* de Richard Felton Outcault²⁶⁷ (1863-1928), connue sous le nom de *The Yellow Kid* créée initialement dans la revue *Truth*²⁶⁸. Les aventures du héros, un gamin des rues habillé de jaune, connaissent un immense succès. Recruté par le *New York Journal* en 1896, son créateur y recrée sa série sous le nom de *McFadden's Row of Flats*. Les paroles et pensées du personnage sont contenues dans des phylactères à partir de l'épisode du 25 octobre 1896, une caractéristique qui fait de ce récit une bande dessinée au sens plein du terme. Les dessinateurs Georges B. Luks²⁶⁹ (1867-1933) et W. Heart continuent d'illustrer pour leur part, *Hogan's Alley* jusqu'en 1898.

Richard Felton Outcault revient au *New York World* et y crée, en 1902, le personnage de Buster Brown²⁷⁰. Au même moment, Rudolph Dirks²⁷¹ (1877-1968) publie la bande dessinée *The Katzenjammer Kids*²⁷², illustrée par Harold K. Kner²⁷³ (1882-1949). Celle-ci marie simultanément phylactères et narration linéaire. Rudolph Dirks²⁷⁴ la publie jusqu'en 1912 dans son journal d'origine et la reprend à partir de 1918 jusqu'en 1979, sous le nom de *The Captain and the Kids*²⁷⁵ dans les journaux du groupe de presse Pulitzer. Le débauchage de dessinateurs vedettes travaillant sur des séries à succès est assimilé à « un coût » à acquitter dans la recherche du sensationnalisme.

²⁶¹ L'expression juxtapose les mots anglais *comic* (drôle) et *strip* (bande).

²⁶² FRESNAULT-DERUELLE, Pierre. *La bande dessinée, op.cit.*, p.14.

²⁶³ La série publiée de 1892 à 1896, constitue probablement la première bande dessinée américaine ; elle raconte les aventures de plusieurs ours. À l'origine simples historiettes quotidiennes, leurs héros animaux deviennent rapidement populaires.

²⁶⁴ SWINNERTON, James Guilford (1875-1974, Palm Springs, Californie, États-Unis).

²⁶⁵ MCDUGALL, Walter (1858, Newark, New Jersey – 1938, Waterford, Connecticut, États-Unis). MASCHALL, Richard. « McDougall, Walter Hugh (1858-1938) ». In HORN, Maurice. *The World Encyclopedia of Comics*. New York (État de New York, États-Unis) : Chelsea House, 1976, p. 469.

²⁶⁶ Le journal est publié à New York de 1860 à 1931. Voir entrée glossaire « *THE NEW YORK WORLD* ».

²⁶⁷ OUTCAULT, Richard Felton (1863, Lancaster, Ohio – 1928, Flushing, État de New York, États-Unis). Il est l'un des grands bédéistes américains de la fin XIX^e - début XX^e siècle. Voir entrée glossaire « OUTCAULT, Richard Felton ».

²⁶⁸ Hebdomadaire mensuel, publié de 1881 à 1905 aux États-Unis, il accorde une grande place au divertissement et à l'humour. Voir entrée glossaire « *TRUTH* ».

²⁶⁹ Né LUKS, Georges Benjamin (1867, Williamsport, Pennsylvanie – 1933, New York, État de New York, États-Unis).

²⁷⁰ La bande dessinée éponyme paraît jusqu'en 1921.

²⁷¹ DIRKS, Rudolph (1877, Heide, Allemagne – 1968, New York, État de New York, États-Unis). Sa renommée est due aux séries *Katzenjammer Kids* (parue dans les journaux *New York World* et *New York Journal*) et *The Captain and the Kids* (nom différent donné à la première série en raison d'une controverse juridique).

²⁷² La série, écrite et dessinée par Harold K. Kner de 1912 à 1949, est précédée dans un genre similaire en 1906 par la création de *The Kin-Dee-Kids* de Lyonel Feininger. Voir entrées glossaire « *KATZENJAMMER KIDS* » ; « *THE KIN-DEE-KIDS* » et « FEININGER, Lyonel ».

²⁷³ Né KNERR, Harold Hering (1882, Mawr, Pennsylvanie – 1949, New York, État de New York, États-Unis).

²⁷⁴ DIRKS, Rudolph (1877, Heide, Allemagne – 1968, New York, État de New York, États-Unis). Sa renommée est due aux séries *Katzenjammer Kids* (parue dans les journaux *New York World* et *New York Journal*) et *The Captain and the Kids* (nom différent donné à la première série en raison d'une controverse juridique).

²⁷⁵ Sous son nom original, la série paraît jusqu'en 2006.

Deux artistes graphiques américains marquent alors en profondeur la bande dessinée américaine et mondiale : Arthur Burdett Frost²⁷⁶ (1851-1928) avec *Fashionably Short of Funds* (1880) et Winsor McCay avec sa série *Little Nemo in Slumberland* (1909), créée dans le quotidien *New York Herald*. Winsor McCay innove totalement, employant systématiquement des phylactères, adaptant la dimension des cases à la nature du récit et associant des couleurs pures à des tons pastel dans un style artistique rappelant l'Art nouveau²⁷⁷. L'artiste s'adresse principalement à un public adulte.

Plusieurs bandes dessinées à succès complètent le panorama général des années 1900-1920 : *Bringing Up Father* de George McManus, *Krazy Kat*²⁷⁸ de George Herriman²⁷⁹ (1880-1944) puis *Felix the Cat*²⁸⁰ de Pat Sullivan²⁸¹ (1885-1933) et Otto Messmer²⁸² (1892-1983). L'industrie de la bande dessinée aux États-Unis est florissante dans la décennie suivante, grâce notamment à la diffusion des premières séries sur le mode de la *syndication* par la société King Features Syndicate.

La société Disney contribue à ce succès grâce aux revues et séries créées autour des personnages de dessins animés, produits par ses propres studios. L'ère des *funnies* s'arrête avec l'apparition de ces derniers et le lancement de la série *Mickey Mouse*²⁸³ le 13 janvier 1930, illustrée par le dessinateur Ube Iwerks²⁸⁴ (1901-1971) et encrée par Win Smith²⁸⁵ (1887-1941 ou 1944) puis Floyd Gottfredson²⁸⁶ (1905-1986) et par la création de la série *Silly Symphony*²⁸⁷, le 10 janvier 1932.

Le *comic book* conçu en 1933 par Max Gaines²⁸⁸ (1894-1947) révolutionne dès lors la bande dessinée américaine. Réunissant des *comic strips* déjà publiés dans la presse, son format de diffusion devient dominant. Le premier *comic book*, *Famous Funnies*²⁸⁹ de la taille d'une moitié de tabloïd²⁹⁰, sort en février 1934.

²⁷⁶ FROST, Arthur Burdett (1851, Philadelphie, Pennsylvanie – 1928, Pasadena, Californie, États-Unis). Artiste aux multiples facettes, son travail pionnier de bédéiste emprunte à la gravure, la caricature et la photographie dans une volonté de se focaliser sur la dynamique de récit que permet la séquence de dessins. Voir entrée glossaire « FROST, Arthur ».

²⁷⁷ Né dans les années 1893-1895 à Londres, Bruxelles et Paris, ce mouvement artistique d'avant-garde privilégie la notion esthétique de ligne courbe et, en occupant au maximum l'espace disponible, souhaite contribuer à l'avènement de l'homme moderne. Voir entrée glossaire « ART NOUVEAU ».

²⁷⁸ Parue du 28 octobre 1913 au 25 juin 1944 dans le journal *New York Evening Journal*, son personnage principal est un chat à l'esprit simple et innocent, toujours curieux et à la mine réjouie.

²⁷⁹ Né HERRIMAN, George Joseph (1880, Nouvelle Orléans, Louisiane - 1944, Los Angeles, Californie, États-Unis). Voir entrée glossaire « HERRIMAN, George ».

²⁸⁰ *Felix the Cat* est d'abord un film de court métrage produit le 9 novembre 1919 par Paramount Pictures, appelé *Filine Follies* puis, parallèlement à une série de courts métrages, il donne naissance à une bande dessinée (1923).

²⁸¹ Né SULLIVAN, Patrick Peter (1885, Paddington, État de la Nouvelle-Galles du sud, Australie - 1933, New York, État de New York, États-Unis). L'artiste est un pionnier du film d'animation et producteur de cinéma à succès (films muets). Voir entrée glossaire « SULLIVAN, Pat ».

²⁸² MESSMER, Otto (1892 – 1983, New Jersey, États-Unis). Voir entrée glossaire « MESSMER, Otto ».

²⁸³ Mickey Mouse est d'abord un personnage de cinéma (film *Steam Boad Willi* sorti le 18 novembre 1928), crée par Walt Disney et Ube Iwerks. Voir entrée glossaire « MICKEY MOUSE ».

²⁸⁴ Né IWERKS, Ube Eert (1901, Kansas City, Missouri – 1971, Burbank, Californie, États-Unis), animateur, dessinateur, créateur de personnages, inventeur d'effets spéciaux de premier plan aux studios Disney, il y crée les personnages de Mickey Mouse et Oswald The Rabbit.

²⁸⁵ Né SMITH, Winthrop H. (1887, Phoenix, Arizona, États-Unis – 1941 ou 1944).

²⁸⁶ Né GOTTFREDSON, Arthur Floyd (1905, Kaysville, Utah – 1986, Montrose, Californie, États-Unis). Il travaille sur la série Mickey Mouse de mai 1930 à novembre 1975.

²⁸⁷ La série naît de la succession de courts-métrages, éponyme, centrée autour des personnages de Bucky Bug, la coccinelle, et Donald Duck, le canard (lui-même devenant le héros d'une série éponyme en juillet 1942).

²⁸⁸ Né GAINES, Maxwell Charles (connu sous les noms d'artiste M.C. Gaines et Charlie Gaines ; 1894, New York - 1947, Lake Placid, État de New York, États-Unis). Il invente le fascicule imprimé en quatre couleurs broché, préfiguration du *comic book* en couleur. Voir entrée glossaire « GAINES, Max ».

²⁸⁹ Tiré à 35 000 exemplaires sur 64 pages, il reprend des séries comme *Joe Palooka*, *Mutt and Jeff*, *Hairbreath Harry* - la plus célèbre des bandes dessinées de Charles William Kahles (1878, Lengfurt, Allemagne – 1931, Long Island, État de New York, États-Unis), d'abord publiée en 1931 dans le journal *Philadelphia Press*.

²⁹⁰ Soit un format de 21 cm (de largeur) à 29 cm (de longueur).

Les grandes bandes dessinées d'aventures²⁹¹ datent des années 1920-1930. Des adaptations en bande dessinée de western et de romans policiers²⁹² complètent ce panorama. Les séries *Blondie*²⁹³ de Chic Young²⁹⁴ (1901-1973) et *Li'l Abner*²⁹⁵ d'Al Capp²⁹⁶ (1909-1979) appartiennent au genre de la bande dessinée familiale. À mi-chemin entre les séries comique, d'aventures et familiale, *Popeye, The Sailor*²⁹⁷ est créée le 17 janvier 1929 par Elzie Crisler Segar (1894-1938) dans le journal de l'agence de *syndication*, King Features Syndicate. Plusieurs sagas mêlant naturalisme, science-fiction, romans policiers et aventures connaissent à cette époque un grand succès : *Tarzan*²⁹⁸ et *Prince Valiant*²⁹⁹ d'Hal Foster³⁰⁰ (1892-1982) puis en 1936, Burne Hogarth³⁰¹ (1911-1996) ; *Flash Gordon*³⁰² en 1933 d'Alex Raymond³⁰³ (1909-1956) ; *Mandrake the magician*³⁰⁴ en 1934 de Lee Falk³⁰⁵ (1911-1999, auteur) et, Phil Davis³⁰⁶ (1906-1964, dessinateur) ; *The Phantom*³⁰⁷ de Lee Falk (auteur) et en 1936 Ray Moore³⁰⁸ (1905-1984, dessinateur).

La création de super-héros en 1938 marque une nouvelle ère dans la bande dessinée américaine et mondiale. Le récit archétypal³⁰⁹ de leurs aventures emplit les *comic books* américains. Le développement du médium est rapide grâce à la presse quotidienne qui publie les séries du genre. Le premier âge des *comics*³¹⁰ démarre en 1938 avec le lancement de la revue

²⁹¹ Comme les séries *The Gumps* de Sidney Smith, *Wash Tubbs* de Roy Crane, *Tim Tyler's Luck* de Lyman Young, *Little Orphan Annie* d'Harold Gray, *Joe Palooka* d'Han Fisher et *Terry And The Pirates* de Milton Caniff. Voir entrées glossaire par noms de séries et d'auteurs.

²⁹² *Red Ryder* de HARMAN, Fred (1902, Saint-Joseph, Missouri – 1982, Phoenix, Arizona, États-Unis) et *Dick Tracy* de GOULD, Chester (1900, Pawnee, Oklahoma – 1985, Woodstock, Illinois, États-Unis). Voir entrées glossaire « RED RYDER » et « DICK TRACY ».

²⁹³ Lancée en 1930 dans le *New York American Journal*, elle paraît encore de nos jours dans 2000 quotidiens ; traduite en 35 langues, dans 47 pays, la série doit cet immense succès à sa distribution jusqu'en 2006 par la société de *syndication* King Features Daily Inc Service. Voir entrée glossaire « BLONDIE ».

²⁹⁴ Né YOUNG, Murat Bernard (1901, Chicago, Illinois – 1973, Saint Petersburg, Floride, États-Unis). Voir entrée glossaire « YOUNG, Chic ».

²⁹⁵ Créée par le dessinateur américain Al Capp, la série paraît du 13 août 1934 au 13 novembre 1977, s'arrêtant quelques jours après la mort de son créateur. Voir entrée glossaire « LI'L ABNER ».

²⁹⁶ Né CAPLIN, Alfred Gerald (1909, New Heaven, Connecticut – 1979, South Hampton, New Hampshire, États-Unis). Il entame sa carrière de dessinateur en mars 1932 à l'agence de presse Associated Press. Voir entrée glossaire « CAPP, Al ».

²⁹⁷ Le succès est immédiat, suscitant dès 1933 des adaptations en dessin animé par les studios de Max Fletcher, produites par la Paramount Pictures. Voir entrée glossaire « POPEYE THE SAILOR ».

²⁹⁸ Le personnage de Tarzan est créé par Edgar Rice Burroughs en octobre 1912 dans le magazine *All Story*. Le récit paraît deux ans plus tard sous forme de livre : RICE BURROUGHS, Edgar. *Tarzan of the Apes*. Chicago (Illinois, États-Unis) : A.C. McClurg, 1914, 400 p. Voir entrée glossaire « TARZAN ».

²⁹⁹ Créée par le dessinateur Hal Foster et lancée le 13 février 1937, la série paraît toujours. Voir entrée glossaire « PRINCE VALIANT ».

³⁰⁰ Né FOSTER, Harold Rudolf (1892, Halifax, Province de Nova Scotia, Canada - 1982, Spring Hill, Floride, États-Unis). Voir entrée glossaire « FOSTER, Harold ».

³⁰¹ HOGARTH, Burne (1911, Chicago, Illinois, États-Unis – 1996, Paris, France). Voir entrée glossaire « HOGARTH, Burne ».

³⁰² Série de science-fiction d'Alex Raymond, elle est lancée le 7 janvier 1933. Voir entrée glossaire « FLASH GORDON ».

³⁰³ Né RAYMOND, Alexander Gillespie (1909, New Rochelle, État de New York – 1956, Westport, Connecticut, États-Unis). Voir entrée glossaire « RAYMOND, Alex ».

³⁰⁴ Créée par Lee Falk et lancée le 11 juillet 1934, la série est diffusée à l'échelle nationale par la société de *syndication* King Features Syndicate. Voir entrée glossaire « MANDRAKE THE MAGICIAN ».

³⁰⁵ Né GROSS, Leon Harrison (1911, Saint-Louis, Missouri - 1999, New York, État de New York, États-Unis). Voir entrée glossaire « FALK, Lee ».

³⁰⁶ Dessinant dès 6 ans, il entre à 22 ans au département artistique du journal *Saint Louis Post-Dispatch*, le grand journal de la ville de Saint-Louis, puis collabore avec Lee Falk à partir de 1933. Voir entrée glossaire « DAVIS, Phil ».

³⁰⁷ *The Phantom*, créée par Lee Falk, paraît le 17 février 1936. Racontant les aventures d'un héros masqué combattant le crime et vivant dans un pays africain imaginaire, son grand succès commercial perdure encore aujourd'hui. Des adaptations de la série sortent dans plusieurs pays (Inde, Italie, etc.).

³⁰⁸ Né MOORE, Raymond S. (1905, Montgomery City – 1984, Kirkwood, Missouri, États-Unis). Voir entrée glossaire « MOORE, Raymond ».

³⁰⁹ Des jeunes gens deviennent des super-héros grâce leurs pouvoirs « suprahumains » et luttent contre le Mal et sauvent l'humanité.

³¹⁰ Ou *Golden Age of Comics*.

Action Comics par l'éditeur National Allied Publications (futur DC Comics³¹¹) et les récits de super-héros³¹² (Superman³¹³ ; Batman³¹⁴ ; Green Arrow³¹⁵). Leur succès est énorme, le numéro se vendant à un million d'exemplaires.

Fawcett Comics³¹⁶ et Timely Comics³¹⁷ (tous deux futures Marvel Comics) éditent en automne 1939 pour la première, la série *Captain Marvel*³¹⁸ de Bill Parker³¹⁹ (1899-1953, auteur) et Clarence Beck³²⁰ (1910-1989, illustrateur) et la seconde en avril 1939, *Namor, The Submariner*³²¹ de Bill Everett³²² (1917-1973, texte et illustration), *Human Torch*³²³ de Carl Burgos³²⁴ en octobre 1939 (1916-1984), *Captain America*³²⁵ en décembre 1940³²⁶ de Joe Simon³²⁷ (1913-2011, auteur) et Jack Kirby³²⁸ (1917-1994, dessinateur). All American Comics et All American Publications (tous deux futures DC Comics) publient pour la première en janvier 1940, *Flash* de Gardner Fox³²⁹ (1911-1986, auteur) et Harry Lampert³³⁰ (1916-2004,

³¹¹ Fondée en 1934 sous le nom de National Allied Publications par Malcom Wheeler Nicholson, la société DC Comics est l'une des trois plus grandes maisons d'édition de bande dessinée américaine à ce jour.

³¹² Le super-héros de bande dessinée est un personnage doté d'une double-identité. Voir entrées glossaire par noms de super-héros.

³¹³ Œuvre de SIEGEL, Jerry (1914, Cleveland, Ohio - 1996, Los Angeles, Californie, États-Unis) et SHUSTER, Joe (1914, Toronto, Canada - 1992, Los Angeles, Californie, États-Unis). Les deux artistes, d'origine juive américaine pour le premier et juive canadienne pour le second, publient pour la première fois les aventures de ce super-héros en juin 1938 dans la revue *Action Comics* n° 1. Voir entrée glossaire « SUPERMAN ».

³¹⁴ Œuvre de KANE, Bob et de FINGER, Bill. Né KHAN, Robert (1915, New York, État de New York - 1998, Los Angeles, Californie, États-Unis), pour le premier, et FINGER, Milton (1914, Denver, Colorado - 1974, New York, État de New York, États-Unis), pour le second. Le personnage de Batman et la série qui raconte ses aventures apparaissent en mai 1939 (n°27 de la revue *Detective Comics* ; DC Comics). Voir entrée glossaire « BATMAN ».

³¹⁵ *Green Arrow* apparaît pour la première fois en novembre 1941 (n° 73 de la revue *More Fun Comics* aux éditions DC Comics), sur un texte de Mortimer Weisinger (1915 - 1978, Greatneck, État de New York, États-Unis) et des illustrations signées George Edouard Papp (1916 - 1989, Oradell, New Jersey, États-Unis). Voir entrée glossaire « GREEN ARROW ».

³¹⁶ Division « bande dessinée » de Fawcett Publications, maison d'édition américaine majeure, elle est créée par Will Ford Fawcett en 1919. Voir entrée glossaire « FAWCETT COMICS ».

³¹⁷ Créée par Martin Goodman, elle porte le nom de Timely Publications de 1939 à 1950. Voir entrée glossaire « TIMELY COMICS ».

³¹⁸ Captain Marvel, aussi appelé Shazam, est créé en février 1940 dans la revue *Whiz Comics* publiée par Fawcett Comics pour concurrencer les séries *Superman* et *Batman*, publiées aux éditions National Comics. Voir entrée glossaire « CAPTAIN MARVEL ».

³¹⁹ Né PARKER, William Lee (1899, East Orange, New Jersey - 1953, New York, État de New York, États-Unis). Voir entrée glossaire « PARKER, Bill ».

³²⁰ Né BECK, Charles Clarence (1910, Zumbrota, Minesotta - 1989, Gainesville, Floride, États-Unis). Il signe ses œuvres C. C. Beck. Voir entrée glossaire « BECK, Clarence ».

³²¹ Créée en octobre 1939 par Bill Everett (revue *Marvel Comics*, n°1), la série est reprise à partir de 1967 par Jack Kirby (illustration) et Stan Lee (texte). Voir entrée glossaire « NAMOR THE SUB-MARINER ».

³²² Né EVERETT, William Blake (1917, Cambridge, Massachusetts - 1973, New York, État de New York, États-Unis). Voir entrée glossaire « EVERETT, Bill ».

³²³ Human Torch - de son vrai nom Jim Hammond- est créée (texte et illustration) par Carl Burgos en octobre 1939 (revue *Marvel Comics*, n°1, publiée par Timely Comics, future Marvel Comics). Voir entrée glossaire « HUMAN TORCH ».

³²⁴ Né FINKELSTEIN, Max (1916 - 1984, New York, État de New York, États-Unis). Voir entrée glossaire « BURGOS, Carl ».

³²⁵ La série *Captain America* est créée par Joe Simon et Jack Kirby en mars 1941 (revue *Captain America Comics*, n° 1). Voir entrée glossaire « CAPTAIN AMERICA ».

³²⁶ Parue en mars 1941 (*Captain America Comics*, n°1), la revue est elle-même mise en vente le 20 décembre 1940). ROY, Thomas et SANDERSON, Peter. *The Marvel Vault: A Museum in a Book With Rare Collectibles from the World of Marvel*. Philadelphie (Pennsylvanie, États-Unis) : Running Press, 2007, p. 21.

³²⁷ Né SIMON, Hymie (1913 - 2011, New York, État de New York, États-Unis). Il débute en 1932 comme assistant du directeur artistique du *Rochester Journal American*, qui publie ses premières illustrations et caricatures. Voir entrée glossaire « SIMON, Joe ».

³²⁸ Né KURTZBERG, Jacob (1917, New York, État de New York - 1994, Thousand Oaks, Californie, États-Unis). L'artiste est l'un des maîtres de la bande dessinée américaine et mondiale (dessinateur, auteur, scénariste et directeur de collection). Voir entrée glossaire « KIRBY, JACK ».

³²⁹ Né FOX, Gardner Francis Cooper (1911, New York, État de New York - 1986, Township, New Jersey, États-Unis). Voir entrée glossaire « GARDNER, Fox ».

³³⁰ LAMPERT, Harry (1916, New York, État de New York - 2004, Raton, Floride, États-Unis). La série *Flash* donne lieu encore aujourd'hui à de nombreuses adaptations télévisées et cinématographiques. Voir entrée glossaire « LAMPERT, Harry ».

illustrateur), en juillet 1940 *Green Lantern*³³¹ de Bill Finger³³² (1914-1974, auteur) et Mart Nodell³³³ (1915-2006, illustrateur) et en décembre 1941 *Wonder Woman*³³⁴ de William Moulton Marston³³⁵ (1893-1947, scénario) et H. G. Peter³³⁶ (1880-1958, illustrateur) pour la seconde. Dans un autre registre, Will Eisner³³⁷ publie sa célèbre série *The Spirit*³³⁸ en juin 1940 à l'intérieur d'un supplément de 16 pages, inséré dans de nombreux journaux américains. Les récits de super-héros prennent une dimension très patriotique à la fin des années 1940, une tendance inaugurée par la série *Captain America*. Ils combattent les ennemis des États-Unis : l'Allemagne nazie puis le Japon après le 8 décembre 1941 (Pearl Harbour).

La guerre finie, le grand public se désintéresse des super-héros. Si les classiques du genre (Superman, Batman, Captain Marvel) restent toujours aussi populaires, les revues racontant les aventures des autres super-héros cessent pour une grande partie d'entre elles, de paraître. La bande dessinée se diversifie avec l'apparition de séries policière, sentimentale et d'horreur. Les récits de super-héros coexistent avec la bande dessinée « classique » d'aventures « policière, historique, etc. » comme en témoigne l'immense succès des séries *Rip Kirby*³³⁹, en 1946, d'Alex Raymond et, en 1949, *Steve Canyon* de Milton Caniff (1907-1988).

La bande dessinée, portée par les *comic books* et les séries de super-héros et animalières, connaît un énorme succès. Jusque dans les années 1950, Dell Comics est le premier éditeur de bande dessinée du continent nord-américain. Il publie des adaptations en bande dessinée de certains films des studios Disney, en particulier celles tirées des dessins animés *Donald Duck*³⁴⁰ dessinées pour l'essentiel par Carl Barks³⁴¹ (1901-2000), *Andy Panda*³⁴² créés par Walter Lantz³⁴³ (1899-1994) et *Woody Woodpecker*³⁴⁴. Dell sort également les séries *Donald*

³³¹ Voir entrée glossaire « GREEN LANTERN ».

³³² Né FINGER, Milton. Voir entrée glossaire « FINGER, Bill ».

³³³ Né NODELL, Martin (1915, Philadelphie, Pennsylvanie - 2006, Waukesha, Wisconsin, États-Unis). Voir entrée glossaire « NODELL, Mart ».

³³⁴ Invention du romancier et psychologue américain William Moulton Marston, de sa femme Élizabéth Holloway Marston et du dessinateur H.G. Peter, la super-héroïne Wonder Woman apparaît pour la première fois en décembre 1941 (revue *All Star Comics*, n° 8, publiée par DC Comics). Voir entrée glossaire « WONDER WOMAN ».

³³⁵ MARSTON, William Moulton (1893, Saubus, Massachusetts - 1947, Raye, État de New York, États-Unis). Voir entrée glossaire « MARSTON, William Moulton ».

³³⁶ Né PETER, Harry George (1880, San Rafael, Californie - 1958, Manhattan, État de New York, États-Unis). Voir entrée glossaire « PETER, H.G ».

³³⁷ Né EISNER, William Erwin (1917, New York, État de New York - 2005, Lauderdale Lakes, Floride, États-Unis). Voir entrée glossaire « EISNER, Will ».

³³⁸ La série paraît pour la première fois le 2 juin 1940 dans le supplément « bande dessinée » de 16 pages joint à l'édition dominicale des quotidiens américains, publiant les *comic strips* de la société de *syndication* Register & Tribune Syndicate. Voir entrée glossaire « THE SPIRIT ».

³³⁹ *Rip Kirby* est publiée et diffusée le 4 mars 1946 dans la presse américaine par voie de *syndication* à l'échelle nationale par la société King Features. Voir entrée glossaire « RAYMOND, Alex ».

³⁴⁰ Dessiné pour la première fois en 1931 par Wilfred Haughton (né Henry Wilfred Haughton, 1894, Londres, Royaume-Uni - ?), Donald Duck devient à partir de 1934, un des principaux personnages de dessin animé créé par les studios Walt Disney. Voir entrée glossaire « DONALD DUCK ».

³⁴¹ BARKS, Carl (1901, Merrill - 2000, Grants Pass, Oregon, États-Unis). Le dessinateur, auteur et peintre est mondialement connu pour son travail aux studios Disney (création du personnage de Donald Duck en 1934, dessiné par intermittence de 1942 aux années 1960).

³⁴² La série *Andy Panda* est créée en septembre 1941 (revue *Crackajack Funnies*, n°39) par un dessinateur non crédité dans la revue ; le bénéficiaire du copyright depuis 1941 est Walter Lantz. La série est dessinée et publiée par ce dernier jusqu'en janvier 1978.

³⁴³ Né LANTZ, Walter Benjamin (1899, New Rochelle, État de New York - 1994, Burbank, Californie, États-Unis). Il entre en 1914 au studio d'animation International Film Service du magnat de la presse William Randolph Hearst. Voir entrée glossaire « LANTZ, Walter ».

³⁴⁴ Le personnage de Woody Woodpecker apparaît pour la première fois en mai 1942 dans la revue *The Funnies* (n° 64) puis est présent dans différentes séries jusqu'à la fin des années 1990. Créé par un dessinateur non crédité dans cette revue, Walter Lantz semble l'avoir dessiné de 1948 à juin 1965 ? (revue *Woody Woodpecker*, n° 85).

et Mickey³⁴⁵, Donald Duck³⁴⁶, Uncle Scrooge³⁴⁷ et Huey, Dewey and Louie Duck³⁴⁸. La moitié des bandes dessinées américaines sont publiées en 1955 par Dell³⁴⁹. Ses publications se vendent à des millions d'exemplaires, certains titres atteignant le million de numéros diffusés par mois³⁵⁰. Les bandes dessinées des studios Disney sont, parallèlement à cet éditeur et surtout après sa disparition en 1973, publiées sous licence Disney par d'autres éditeurs de moindre importance - Western Publishing, Gladstone Publishing³⁵¹, Jemstone Publishing³⁵² et IDW Publishing³⁵³.

L'instauration en 1954 du Comics Code Authority³⁵⁴ et la concurrence livrée par la télévision au même moment provoque le déclin des magazines illustrés. Le premier âge de la bande dessinée américaine s'achève alors. La seconde période des *comics* américains³⁵⁵ lui succède en 1955- 1956 (ou 1969-1970, voire en juin 1973 selon certains historiens).

L'âge d'argent des *comics* se traduit par une relance des revues de super-héros et l'apparition de nouveaux personnages : The Fantastic Four³⁵⁶, Hulk³⁵⁷, Thor³⁵⁸, Ant-Man³⁵⁹, The Avengers³⁶⁰ et Spider-Man³⁶¹. Deux œuvres majeures sont publiées à la même époque chez Marvel Comics³⁶² : *Sgt Rock*³⁶³ en 1959 de Joe Kubert³⁶⁴ (1926-2012) et en 1966 *The Silver*

³⁴⁵ La série paraît aux éditions Dell de 1945 à 1949 puis de nouveau à partir de 1987 chez d'autres éditeurs.

³⁴⁶ La série paraît aux éditions Dell de 1952 à 1962 ; sa publication se poursuit à ce jour chez d'autres maisons d'édition.

³⁴⁷ La série paraît aux éditions Dell de 1952 à 1962 ; elle continue d'être publiée à ce jour par d'autres éditeurs. En France, elle sort sous le nom d'*Oncle Picsou* (années 1980).

³⁴⁸ La série paraît aux éditions Dell à partir de 1938 sur des dessins d'Al Taliaferro (né TALIAFERRO, Charles Alfred, 1905, Montrose, Colorado – 1969, Glendale, Californie, États-Unis) et un scénario de Ted Osborne (né Theodore H. Osborne, 1900, Oklahoma – 1968, San Mateo County, Californie, États-Unis).

³⁴⁹ KORKIS, Jim. « Dell and Disneyland: When Disneyland Sold Comic Books » *mouse planet* [en ligne]. 10 juin 2015, URL : https://www.mouseplanet.com/11039/Dell_and_Disneyland_When_Disneyland_Sold_Comic_Books. Consulté en janvier 2019.

³⁵⁰ Plus de 300 millions d'exemplaires sont vendus en 1954 – tout type de publications confondu, ce qui constitue un record. BOOKER, M. Keith. *Comics Through Time: A History of Icons, Idols and Ideas*. Californie (Santa Barbara, États-Unis) : Greenwood, 2014, p.101.

³⁵¹ Il publie les bandes dessinées des studios Disney de 1986 à 1990 et de 1993 à 1998 et la revue *Disney Comics* de 1990 à 1993.

³⁵² Celui-ci publie les bandes dessinées des studios Disney de 2003 à 2008.

³⁵³ Celui-ci publie les bandes dessinées des studios Disney à partir de 2015.

³⁵⁴ Celle-ci est créée par le magistrat Charles Francis Murphy (1858 – 1924, New York, État de New York, États-Unis ; spécialiste en délinquance juvénile aux États-Unis), également auteur du *Comics Code*. Code éthique et normatif, il prévoit l'interdiction de toute représentation graphique d'actes violents, de scènes d'horreur et d'insinuations à caractère sexuel dans la bande dessinée. Voir entrée glossaire « Comics Code Authority ».

³⁵⁵ Dite *Silver Age of Comics*.

³⁵⁶ Série réunissant quatre super-héros (Mister Fantastic, The Invisible Woman, Human Torch et Thing), lancée en novembre 1961 (revue *The Fantastic Four*, n°1, publiée aux éditions Marvel Comics). Voir entrée glossaire « THE FANTASTIC FOUR ».

³⁵⁷ Hulk (de son vrai nom Bruce Banner) apparaît pour la première fois en mai 1962 (revue *The Incredible Hulk*, n° 1), créé par Stan Lee et Jack Kirby. Voir entrée glossaire « HULK ».

³⁵⁸ Thor (de son vrai nom Thor Odinson) est créé en août 1962 par Stan Lee et Jack Kirby (revue *Journey Into Mystery*, n° 83, publiée aux éditions Marvel). Voir entrée glossaire « THOR ».

³⁵⁹ Le nom Ant-Man (littéralement l'homme-fourmi) recouvre plusieurs personnages de super-héros, apparaissant dans les revues *Tales of Astonish* (n° 27), publiées aux éditions Marvel. Voir entrée glossaire « ANT-MAN ».

³⁶⁰ La série *The Avengers*, créée par Stan Lee et Jack Kirby, paraît en septembre 1963 aux éditions Marvel Comics. Voir entrée glossaire « THE AVENGERS ».

³⁶¹ Conçu par Stan Lee et Steve Ditko, remplacé en juillet 1966 par John Romita Senior (né ROMITA, John V. ; 1930, New York, État de New York, États-Unis), le personnage de Spider-Man apparaît pour la première fois en août 1962 (revue *Amazing Fantasy*, n° 15). Voir entrée glossaire « SPIDER-MAN ».

³⁶² Anciennement Timely Comics, publiant des séries *mainstream*, Marvel Comics est l'un des trois géants de l'industrie de la bande dessinée américaine avec DC Comics et Dell Comics (ou Archie Comics, voire d'autres éditeurs de moindre importance).

³⁶³ Créée par Robert Kanigher et Joe Kubert, la série *Sgt.Rock* apparaît pour la première fois en juin 1959 (revue *Our Army at War*, n°83, publiée aux éditions DC Comics). Voir entrée glossaire « SGT. ROCK ».

³⁶⁴ Né KUBERT, Joseph (1926, Jezierzany, Pologne, Ukraine actuelle – 2012, Morristown, New Jersey, États-Unis). Il est le bédéiste américain, spécialisé dans le récit de guerre et spécialement de la Seconde Guerre mondiale, le plus célèbre.

*Surfer*³⁶⁵ de Jack Kirby. DC Comics, l'autre grand éditeur de *comic books* prend au même moment son essor, se partageant avec Marvel l'essentiel du marché américain de la bande dessinée.

Les auteurs phares du premier âge (Stan Lee³⁶⁶, 1922-2018 ; Gardner Fox ; Robert Kanigher³⁶⁷, 1915-2002) et les dessinateurs déjà célèbres (Jack Kirby, Steve Ditko³⁶⁸, 1917-2018, John Buscema³⁶⁹, 1927-2002 et Gil Kane³⁷⁰, 1926-2000) marquent toujours de leur empreinte cette seconde période. Une nouvelle génération d'auteurs (Archie Goodwin³⁷¹, (1937-1998 et Denny O'Neil³⁷², 1939-) et de dessinateurs (Neal Adams³⁷³, 1941- et Jim Steranko³⁷⁴, 1938-) les rejoint. Plusieurs grandes séries sont alors lancées : familiales – *Blondie* de Chic Young, à caractère « philosophico-moraliste » - *The Peanuts* de Charles Schulz, romantique (*soap opera*) et animalier - *Pogo*³⁷⁵ en 1948 de Walt Kelly³⁷⁶ (1913-1973), toutes de grands succès. L'importance des journaux comme support de publication de la bande dessinée³⁷⁷ décroît dans cette période.

Parallèlement aux séries publiées par les principaux éditeurs de bande dessinée, grand public, d'autres magazines proposent un contenu plus adulte. La bande dessinée alternative *underground* (dite *comix*) naît en 1952 avec le magazine *Mad* créé par Harvey Kurtzman³⁷⁸ (1924-1993) et William Gaines³⁷⁹ (1922-1992). De format plus classique, elle contourne les règles du Comics Code Authority et publie de nombreux bédéistes du *comics underground* (Robert Crumb³⁸⁰, 1943- ; Gilbert Shelton³⁸¹, 1940-). Le magazine est lu par des millions

³⁶⁵ De son nom humain Norrin Radd, le super-héros Silver Surfer apparaît pour la première fois en mars 1966 (supplément de la revue *The Fantastic Four*, n°48, publiée aux éditions Marvel Comics ; 1^{er} volet de la trilogie *The Galactus*). Voir entrée glossaire « SILVER SURFER ».

³⁶⁶ Né LIEBER, Stanley Martin (1922, New York, État de New York - 2018, Los Angeles, Californie, États-Unis). Artiste majeur de la bande dessinée américaine du XX^e siècle. Voir entrée glossaire « LEE, Stan ».

³⁶⁷ KANIGHER, Robert (1915, New York - 2002, Fishkil, État de New York, États-Unis). Auteur majeur de la période du *Golden Age of Comic Books* aux États-Unis. Voir entrée glossaire « KANIGHER, Robert ».

³⁶⁸ Né DITKO, Steven J. (1927, Johnstown, Pennsylvanie - 2018, New York, État de New York, États-Unis). Dessinateur majeur de la bande dessinée de super-héros américaine. Voir entrée glossaire « DITKO, Steve ».

³⁶⁹ Né BUSCEMA, Giovanni Natale (1927, Brooklyn - 2002, Port Jefferson, État de New York, États-Unis). Bédéiste américain majeur des années 1960 à 1990, celui-ci travaille chez DC Comics et Marvel Comics. Voir entrée glossaire « BUSCEMA, John ».

³⁷⁰ Né KATZ, Éli (1926, Riga, Lettonie – 2000, Miami, Floride, États-Unis). L'artiste est un illustrateur majeur de la période du « *Silver Age of Comics Books* » de la bande dessinée américaine. Voir entrée glossaire « KANE, Gil ».

³⁷¹ GOODWIN, Archie (1937, Kansas City, Missouri - 1998, New York, État de New York, États-Unis). L'artiste est célèbre pour son travail sur les séries *Secret Agent-9* (1934), *Iron Man* (1953 ; illustrateur de la série après 1968) et *Star Wars* (1977, publiée aux éditions Marvel Comics).

³⁷² Né O'NEIL, Dennis J. (1939, Saint-Louis, Missouri, États-Unis). Voir entrée glossaire « O'NEIL, Denny ».

³⁷³ ADAMS, Neal (1941, New York, État de New York, États-Unis). Dessinateur majeur des périodes des *Silver* et *Bronze Age of Comic Books* de la bande dessinée américaine. Voir entrée glossaire « ADAMS, Neal ».

³⁷⁴ Né STERANKO, James F. (1938, Reading, Pennsylvanie, États-Unis). Voir entrée glossaire « STERANKO, Jim ».

³⁷⁵ La série *Pogo*, publiée jusqu'en 1975, doit sa réussite commerciale à sa diffusion par les éditions Simon & Schuster, par voie de *syndication*, sur tout le territoire américain et dans le monde entier. Elle donne lieu à la publication de 45 livres. La série influence notamment des bédéistes de l'*underground* américain (Robert Crumb et sa série *Fritz The Cat*) et le tandem René Goscinny et Albert Uderzo (utilisation de certains effets visuels dans la série *Astérix le Gaulois*).

³⁷⁶ Né KELLY, Walter Crawford Jr (1913, Philadelphie, Pennsylvanie - 1973, Woodland Hills, Californie, États-Unis). Son travail au département « animation » des studios Disney (depuis 1936) le rend célèbre. Voir entrée glossaire « KELLY, Walt ».

³⁷⁷ BOOKER, M. Keith, *op. cit.*, p. 446.

³⁷⁸ KURTZMAN, Harvey (1924 - 1993, New York, État de New York, États-Unis). Dessinateur et directeur de revue de bande dessinée américain réputé. Voir entrée glossaire « KURTZMAN, Harvey ».

³⁷⁹ Né GAINES, William Maxwell (1922 – 1992, New York, État de New York, États-Unis). Fils de Max Gaines, son activité d'éditeur de bande dessinée américain de premier plan, lui vaut une grande notoriété. Il est intronisé au Will Eisner Comic Books Hall of Fame (1993), Jack Kirby Hall of Fame (1997) et, à titre posthume, au Ghastly Awards Hall of Fame (2012).

³⁸⁰ CRUMB, Robert (1943, Philadelphie, Pennsylvanie, États-Unis). L'artiste est le plus célèbre auteur et illustrateur de bande dessinée *underground* américains. Voir entrée glossaire « CRUMB, Robert ».

³⁸¹ SHELTON, Gilbert (1940, Houston, Texas, États-Unis). L'artiste est un dessinateur majeur du *comic underground* américain. Voir entrée glossaire « SHELTON, Gilbert ».

de lecteurs américains avec un pic à 2,1 millions d'exemplaires vendus³⁸² en 1973 (n° 161). Les contributeurs s'attaquent, avec un humour très corrosif, à tous les domaines de la société américaine et à ses personnalités les plus en vue. Son approche satirique innove, en proposant notamment des parodies et des récits mensongers, et influence la culture du pays de la seconde partie du XX^e siècle. L'éditeur de la revue, Warren Publishing³⁸³ publie dans la même veine, le magazine humoristique *Help !* et également des publications d'horreur - *Creepie* (1964), *Errie* (1966) et *Vampirella* (1969).

Le *Bronze Age of Comics Books* démarre pour la majorité des historiens de la bande dessinée, en mai-juillet 1971 avec la publication des numéros 96 à 98 de la revue *Amazing Spider-Man* et la parution du récit *Green Goblin Reborn!* Ses auteurs transgressent pour la première fois les règles édictées par la Comics Code Authority en matière de contenu publiable dans une revue de bande dessinée. La consommation d'une drogue illégale est abordée alors que ce thème est interdit de représentation, même pour en condamner l'usage. Les ventes des trois numéros sont très élevées. De plus en plus réalistes, les séries abordent parfois le quotidien de leurs lecteurs. De nouveaux artistes³⁸⁴ réactualisent les récits de super-héros, limitant la chute des ventes des revues de bande dessinée. Si *Superman* ou *Batman*, etc., conservent leur statut, la réécriture des autres récits de super-héros leur confère un second souffle. Ceux-ci touchent un nouveau public, désormais connecté à leurs versions antérieures³⁸⁵.

Le comics américain s'enrichit de bandes dessinées de kung-fu - *Master of Kung-fu*³⁸⁶ ; *Iron Fist*³⁸⁷, de type *heroic fantasy* - *Conan the Barbarian*³⁸⁸, adaptées de films à grand spectacle - *Planet of the Apes*, *The further Adventures of Indiana Jones*³⁸⁹, *Star Wars*³⁹⁰ et d'horreur - *The Tomb of Dracula*³⁹¹ ; *Something*³⁹² et *Ghost Rider*³⁹³.

La bande dessinée *underground* régresse sensiblement. Symbole de la contre-culture américaine, elle traite de la consommation de drogues, de sexualité, voire de pornographie, et d'opinions politiques progressistes. La région de San-Francisco en est son centre névralgique. Certains artistes de ce courant travaillent pour les éditions Marvel, via la revue *Comix Books*, lancée en 1974 où ils proposent un contenu moins explicite. Cette tendance artistique se caricature à la longue elle-même, n'abordant plus que des questions sexuelles ou de drogue, à travers un sensationnalisme facile.

La bande dessinée américaine change profondément, l'éditeur pouvant distribuer directement ses séries dans un magasin spécialisé. Les lecteurs les achètent désormais, quels que soient leur format et contenu dans de nouveaux lieux de ventes. Des éditeurs indépendants

³⁸² Vendant entre 100 et 200 000 exemplaires dans les années 2000, la revue comprend un noyau stable de rédacteurs et 800 contributeurs, dont Charles M. Schulz et Will Eisner. Captant l'air du temps des années 1960 et 1970 avec son humour *trash*, il bénéficie de critiques artistiques très élogieuses.

³⁸³ L'éditeur est basé à Philadelphie (Pennsylvanie) et, après 1965, à New York. Voir entrée glossaire « Warren Publishing ».

³⁸⁴ Dans cette nouvelle vague figurent les scénaristes Chris Claremont, David Michelinie et Marv Wolfman et les dessinateurs Jim Starlin, Michael William Kaluta, John Byrne et David Emmet Cockrum. Voir entrées glossaire au nom de chaque artiste.

³⁸⁵ Les séries *X-Men* et *Teen Titans* deviennent *Giant-Size X-Men* en 1975 et *The New Teen Titans* entre 1980 et 1996.

³⁸⁶ *Shangh Chi*, *Master of Kung-fu* est créée par le trio Steve Engelhart (1947, Indianapolis, Indiana, États-Unis ; scénario), Al Milgrom (1950, Detroit, Michigan ; dessin) et Jim Starlin (dessin).

³⁸⁷ Créée par Steve Engelhart et Jim Starlin (1974), *Iron Fist* raconte les aventures du super-héros Iron Fist, de son vrai nom Daniel Rand.

³⁸⁸ Série adaptée du livre éponyme de Robert E. Howard (1932), elle est publiée de façon ininterrompue depuis 1970. Sa version française sort sous le titre de *Conan le Barbare*.

³⁸⁹ Marvel Comics publie les séries *Riders of The Lost Arc* (1981) et *The Further Adventures of Indiana Jones* (1983-1986). Les éditions Dark Horse Comics publient pour leur part la série *Indiana Jones and The Fate of Atlantis* et depuis 1992, des séries adaptées des autres films de la saga *Indiana Jones*.

³⁹⁰ Marvel Comics publie d'avril 1977 à 1987, dans différents formats, des séries de bande dessinée inspirées des films de la saga *Star Wars*. Voir entrée glossaire « STAR WARS ».

³⁹¹ Les éditions Marvel Comics publient cette série entre avril 1972 et août 1979.

³⁹² Ce récit illustré sort aux éditions DC Comics à partir de juillet 1971.

³⁹³ La série paraît aux éditions Marvel Comics à partir d'août 1972.

apparaissent (Kitchen Sinc Press, Eclipse Comics, Pacific Comics) en même temps que d'importantes maisons d'édition disparaissent : Dell Comics (1973), Warren Publishing (1983) et Charlton Comics (1985).

La narration évolue considérablement avec l'émergence de la mini-série de bande dessinée et du roman graphique³⁹⁴. La première abandonne l'idée de collection au profit d'un récit en épisodes se poursuivant sur plusieurs numéros d'une même revue. Le second illustre le concept de récit complet de bande dessinée paraissant dans un seul ouvrage. Album majeur de la bande dessinée américaine et mondiale, *A Contract with God and Other Tenement Stories* de Will Eisner (1978) est la référence du genre.

La fin de l'âge de bronze des *comics* américains date des années 1986-1987 avec la parution des séries *Batman*, *The Dark Knight Returns*³⁹⁵, *The Watchmen* et *Crisis on Infinite Earth*³⁹⁶. Il cède sa place au *Modern Age of Comics Books*, une période toujours en cours. Elle débute pour certains historiens en 1988 avec l'apparition des personnages de la série *The Uncanny X-men*³⁹⁷ (Wolverine³⁹⁸, Sabretooth³⁹⁹). Pour les éditions DC Comics, le passage d'une période à l'autre correspond au lancement de la série *Crisis on Infinite Earth*.

La quatrième période des *comics* est marquée par la disparition des personnages de Superman (n° 423 de la revue éponyme, septembre 1986), de *Wonder Woman* (n° 329 de la revue éponyme, février 1986), des personnages de *The Avengers* (n°299 de la revue éponyme, la série redémarrant au numéro suivant en février 1989) et l'arrêt de la série *The Flash*⁴⁰⁰ (n° 230 de la revue éponyme, 2006, remplacée la même année par *The Flash : The Fastest Man Alive*). La coupure du *Crisis on Infinite Earth* permet de relancer d'anciennes séries, un choix commercialement fructueux, les ventes de revues éditées par DC Comics atteignant des sommets. Réactualisant également ses séries, Marvel Comics demeure la première maison d'édition de bande dessinée du continent américain après avoir frôlé la faillite. L'adaptation au cinéma de plusieurs séries relance également la vente des magazines qui leur sont consacrés. Ce phénomène n'empêche pas le réseau des magasins spécialisés dans la vente de revues de s'écrouler, passant de 10 000 à 4 000 unités⁴⁰¹.

La narration de type *crossover* se généralise. Une même histoire se subdivise en quatre séries différentes publiées en parallèle. Chacune possède sa propre unité, les informations présentes dans l'une renvoyant à celles contenues dans les autres. DC Comics emploie le *crossover* dans certaines séries de super-héros. Les bandes dessinées de Marvel redémarrent à partir d'un nouveau numéro 1 de la revue qui les publie. *X-Men*⁴⁰² devient sa meilleure vente au début des années 1980 et la plus importante de la bande dessinée américaine de la fin de la

³⁹⁴ La première série de bande dessinée qui se définit comme un « roman graphique » est publiée en 1976. Voir entrée glossaire « ROMAN GRAPHIQUE ».

³⁹⁵ La série paraît de février à juin 1986 dans les quatre numéros de la revue éponyme publiée chez DC Comics, écrite par Franck Miller (1957, Olney, Maryland, États-Unis) et co-dessinée avec Klaus Johnson (1952, Cobourg, Allemagne). Voir entrée glossaire « BATMAN, THE DARK KNIGHT RETURNS ».

³⁹⁶ Cette série de bande dessinée « hybride » paraît d'avril 1985 à mars 1986, dans les 12 numéros de la revue éponyme aux éditions DC Comics. Voir entrée glossaire « CRISIS ON INFINITE EARTH ».

³⁹⁷ Créée par Stan Lee et Jack Kirby, elle paraît d'abord sous le titre de *X-Men* aux éditions Marvel (1963). Voir entrée glossaire « UNCANNY X-MEN (THE) ».

³⁹⁸ De son nom humain, James Howlett. Une bande dessinée lui est consacrée en novembre 1974 (revue *The Incredible Hulk*, n° 181).

³⁹⁹ De son vrai nom Victor Creed, le héros est au cœur des séries *Sabretooth and Mystique* (1987-1997) et *Sabretooth in The Red Zone* (1996).

⁴⁰⁰ *The Flash* est créée par Gardner Fox et Harry Lampert en janvier 1940 (revue *Flash Comics*, n°1). Voir entrée glossaire « THE FLASH ».

⁴⁰¹ DUNCAN, Randy et SMITH J. Matthew. *The Power of Comics: History, Form & Culture*. New York (État de New York, États-Unis): The Continuum International Publishing Group Inc, 2009, p. 77.

⁴⁰² Créée par Stan Lee et Jack Kirby, la série est lancée en septembre 1963 dans le n°1 de la revue *The X-Men*. Voir entrée glossaire « X-MEN ».

décennie. Son modèle est repris par les éditeurs de bande dessinée pour d'autres séries (*Spider-Man*, *Batman* et *The Punisher*).

Les bandes dessinées sont en partie diffusées aux États-Unis dans les années 1990-2000 par des fournisseurs de service en ligne sur Internet - CompuServe Information Services. Ce format concurrence la revue et la série publiée quotidiennement dans la presse. L'âge des lecteurs augmente. Les auteurs abordent des thèmes jusqu'alors réservés à la bande dessinée alternative, voire non traités (consommation de drogues, violence ou comportements sexuels). Le caractère de certains super-héros est approfondi au point d'en faire des anti-héros comme dans les séries *Batman*, *The Dark Knight Returns* et *The Watchmen*.

DC Comics lance de nouvelles séries (*Hell Blazer*⁴⁰³, *Sandman*⁴⁰⁴). Cette dernière, illustrée entre autres par les dessinateurs Sam Kieth⁴⁰⁵ (1963 -), Mike Dringenberg⁴⁰⁶ (1965 -) et Jill Thompson⁴⁰⁷ (1966 -) est un triomphe critique et commercial⁴⁰⁸. Elle figure sur la liste des best-sellers du *New York Times* au côté de *Maus*, *The Watchmen* et *The Dark Knight Returns* en 2009. *Animal Man*⁴⁰⁹, troisième série-phare de la dernière période des *comics* américains, se distingue par le traitement visuel de thèmes sociaux à caractère métaphysique et sa reconnaissance des droits des animaux. Elle constitue à sa manière une satire du genre des super-héros américains. Les couvertures de la majorité des 63 numéros de la revue *Animal Man* signées Brian Boland⁴¹⁰ (1951 -) expliquent pour beaucoup son succès. Ses magazines portent la mention « For Mature Readers⁴¹¹ ».

La bande dessinée pour adultes connaît son apogée durant le *Modern Age of Comics Books* grâce aux deux volets parus de la série *Maus* d'Art Spiegelman⁴¹² (1948 -) parues en 1986 et 1992. Une nouvelle génération de dessinateurs et d'auteurs (Todd McFarlane⁴¹³, 1961 - ; Jim Lee⁴¹⁴, 1964 - ; Erik Larsen⁴¹⁵, 1962 - et Whilce Portacio⁴¹⁶, 1963 -) porte par sa créativité le médium aux États-Unis. Des scénaristes issus de la télévision et du cinéma intègrent l'industrie

⁴⁰³ Créée initialement par Jamie Delano (1954, Northampton, Angleterre ; scénario) et John Ridgway (1940, Grande-Bretagne ; dessin), la série paraît chez DC Comics (1988-2013).

⁴⁰⁴ Créée en 1989 sur un texte de Neal Gaiman (né Neal Richard Gaiman, 1960, Portchester, Royaume-Uni), la série est publiée jusqu'en 1993 aux éditions DC Comics puis aux éditions Vertigo (une division de DC Comics). Voir entrée glossaire « VERTIGO ».

⁴⁰⁵ KIETH, Sam (1963, Californie, États-Unis). Récompensé en 2013 d'un Inkpot Award, il doit sa renommée à la création des séries *The Maxx* (1993-1998) et *Zero Girl* (2001-2003) et ses illustrations des 5 premiers numéros de la revue de bande dessinée *The Sandman*.

⁴⁰⁶ DRINGENBERG, Mike (1965, Laon, France). L'artiste travaille comme encreur sur les séries *The Sandman* (1989-1991), aux éditions DC Comics et *Daredevil*, *Doctor Strange* et *X-Verse* (1995-1998) aux éditions Marvel Comics.

⁴⁰⁷ THOMPSON, Jill (1966, Illinois, États-Unis). Dessinatrice multi-primée, recevant entre 2000 et 2007, cinq Eisner Awards, elle contribue aux séries *The Sandman* (1992-1993), *Scary Godmother* - une série pour enfants publiée en 1997- et *The Invisibles* (1994-2000) aux éditions DC Comics.

⁴⁰⁸ Qualifiée de bande dessinée pour intellectuels, l'album est l'un des plus lus des années 1983 - 2008. GUSTINES, George Gene. « Graphic Books Best Seller List » *artsbeat, new york times blog* [en ligne]. 10 juillet 2009, URL : <https://artsbeat.blogs.nytimes.com/2009/07/10/graphic-books-best-seller-list-july-4/>. Consulté en janvier 2019.

⁴⁰⁹ Créée par Grant Morrison (1960, Écosse, Royaume-Uni) et Chas Truog (1959, Minesotta, États-Unis), elle est publiée aux éditions Vertigo (1988-1995 ; 2011-2014).

⁴¹⁰ BOLAND, Brian (1951, Butterweick, Angleterre, Royaume-Uni). Voir entrée glossaire « BOLAND, Brian ».

⁴¹¹ GUILBERT, Xavier. « Vertigo, signes des temps » *du9* [en ligne]. Mai 2008, URL : <https://www.du9.org/dossier/signes-des-temps/>. Consulté en janvier 2019.

⁴¹² Né SPIEGELMAN, Arthur (1948, Stockholm, Suède). Ses parents sont tous deux juifs polonais. Voir entrée glossaire « SPIEGELMAN, Art ».

⁴¹³ MCFARLANE, Todd (1961, Calgary, État d'Alberta, Canada). Créateur du super-héros Spawn à 16 ans, dont il dessine et dépeint les aventures en amateur, jusqu'à son apparition en mai 1992 dans la revue *Spawn*, n°1, le succès que connaissent ces récits font de lui un auteur majeur de la bande dessinée anglo-saxonne. Voir entrée glossaire « MCFARLANE, Todd ».

⁴¹⁴ LEE, Jim (1964, Séoul, Corée du Sud). Voir entrée glossaire « LEE, Jim ».

⁴¹⁵ LARSEN, Erik (1962, Minneapolis, Minnesota, États-Unis). Il illustre la série *The Amazing Spider-Man* (1989-1991) et cofonde les éditions Image Comics ; il travaille sur la série *Savage Dragon*, créée en juillet 1992, et toujours publiée.

⁴¹⁶ PORTACIO, Whilce (1963, Cavite City, Philippines). Il collabore aux éditions DC Comics sur les séries *The Punisher* (1988-1989, n° 8 à 18), *X-Factor* (1991, n°63 à 69) et *The Uncanny X-Men* (1990-1992 ; 2010, n° 522-526 de la revue éponyme).

de la bande dessinée contribuant à la revitaliser (James Robinson⁴¹⁷, 1963 - et Kurt Busiek⁴¹⁸, 1960 -). Leurs récits sont caractérisés par une complexité plus grande. L'incorporation de thèmes fantastiques et de science-fiction dans certaines séries d'horreur (*Swamp Thing*⁴¹⁹ et *The Sandman*) permet le développement de nouveaux genres de bande dessinée. Certains grands succès de la bande dessinée américaine sont d'abord conçus pour être mis en ligne sur Internet. Tel est le cas des albums de Raina Telgemeier⁴²⁰ (1977-); *Smile*⁴²¹ (2010), *Sisters*⁴²² (2015) et *Ghosts*⁴²³ (2017).

Le style manga⁴²⁴ imprime de plus en plus sa marque sur la bande dessinée américaine contemporaine. L'éditeur américain Eclipse Comics⁴²⁵ traduit les grandes séries mangas : *Area 88*⁴²⁶, les chapitres de la deuxième partie de la série *Kamui*⁴²⁷ et *Mai The Psychic Girl*⁴²⁸. L'industrie locale de la bande dessinée intègre cette nouveauté, adaptant pour le marché intérieur des dessins animés (*Robotech*⁴²⁹). D'abord traduits et publiés sous licence comme la bande dessinée *Akira*⁴³⁰, diffusée entre 1988 et 1995 dans une version colorisée sur 38 numéros par Epic Comics⁴³¹, les mangas paraissent dès la fin des années 2000 aux États-Unis dans des revues spécialisées en anglais.

Au XX^e siècle, la bande dessinée est un art dont la production est diffusée à grande échelle. Son degré élevé d'élaboration visuelle n'empêche pas qu'il soit peu reconnu par les institutions qui consacrent son existence, la valeur des artistes, la force et l'intérêt de ces œuvres (les musées, médias et universités).

La bande dessinée : entre anathème et reconnaissance sociale

La bande dessinée est, pendant plus d'un siècle, apparentée à un art vulgaire et puéride. 130 ans après son invention par Rodolphe Töpffer, son nom est devenu courant. Elle est de plus en plus acceptée aujourd'hui comme un art à part entière : le neuvième art⁴³². Ce médium a très

⁴¹⁷ Né ROBINSON, James Dale (1963, Manchester, Angleterre). L'artiste travaille auprès d'éditeurs anglais et américains depuis 1990. Voir entrée glossaire « ROBINSON, James ».

⁴¹⁸ BUSIEK, Kurt (1960, Boston, Massachusetts, États-Unis). Auteur de bande dessinée, il est récompensé en 1994 par le Eisner Award et en 2004 par le Harvey Award pour ses récits. Voir entrée glossaire « BUSIEK, Kurt ».

⁴¹⁹ Créée en juillet 1971 (revue *House of secrets*, n° 92) par Len Wein (né WEIN, Léonard ; 1948, New York, État de New York – 2017, Los Angeles, Californie, États-Unis) et Bernie Wrightson (né WRIGHTSON, Bernard Albert ; 1948, Dundalk, Maryland – 2017, Austin, Texas, États-Unis). La série est réactualisée à partir de 1982 par Martin Pasko (1954, Montréal, Canada ; 1982-1983), puis par Alan Moore (1953, Northampton, Royaume-Uni ; 1984-1987) pour le scénario et par Thomas Yeates (1955, Sacramento, Californie, États-Unis ; 1982-1983), Stephen Bissette (1955, Vermont, États-Unis ; 1983-1987) et John Totleben (1958, Érié, Pennsylvanie, États-Unis ; 1985-1987) pour les illustrations.

⁴²⁰ TELGEMEIER, Raina (1977, San Francisco, Californie, États-Unis). L'artiste connaît immédiatement un succès public et critique : prix Eisner de la meilleure publication pour enfants en 2011 (album *Smile*) et 2017 (album *Ghost*) et prix Eisner de la meilleure auteure-dessinatrice en 2015 (album *Sisters*).

⁴²¹ TELGEMEIER, Raina et YUE, Stéphanie. *Smile*. New York (État de New York, États-Unis) : Graphix, 2010, 213 p.

⁴²² TELGEMEIER, Raina et LAMB, Braden. *Sisters*. New York (État de New York, États-Unis) : Graphix, 2014, 197 p.

⁴²³ TELGEMEIER, Raina. *Ghosts*. New York (État de New York, États-Unis) : Graphix ; Scholastic, 2016, 256 p.

⁴²⁴ La bande dessinée japonaise dite *manga* est bâtie autour de ses propres codes de productions (sens de lecture de droite à gauche, noir et blanc prédominant...). Les débuts de sa popularité internationale datent des années 1946-1948 et la publication des premières séries du *mangaka* Osamu Tezuka (1928-1989).

⁴²⁵ Eclipse Comics, en activité de 1977 à 1993, est basée à New York.

⁴²⁶ Créée par SHINTANI, Kaoru (1951, Tonoyaka, Japon), la série est publiée de 1979 à 1986.

⁴²⁷ Créée (texte et illustration) par SHIRATO, Sampei (né Noboru Okamoto, 1932, Tokyo, Japon), la série *Kamui*, de son titre original *Ninpū Kamui Gaiden*, paraît de 1964 à 1987. Voir entrée glossaire « KAMUI ».

⁴²⁸ Créée par Kazuya, Kudo et Ryoichi Ikegami, elle est publiée dans la revue *Shūkan Shōnen Sandē* (littéralement en français, « L'hebdomadaire du dimanche »).

⁴²⁹ Diffusée à la télévision en 85 épisodes (1985), elle est adaptée cinq fois en film d'animation (1985-2013).

⁴³⁰ Créée par Katsuiro Otomo (auteur et illustrateur), elle est publiée sous différentes formes et appellations de 1982 à 1990 dans la revue *Shūkan Yangu Magajin* (littéralement en français, « Le magazine hebdomadaire de la jeunesse »).

⁴³¹ Une division de Marvel Comics.

⁴³² L'appellation « neuvième art » employée pour désigner la bande dessinée, se popularise dès 1967. Voir LACASSIN, Francis. *Pour un neuvième art, la bande dessinée*. Paris (France) : Éditions Christian Bourgois, coll. « 10-18 », 1971 (réédité en 1967), 510 p. ; LACASSIN, Francis. *Pour un neuvième art, la bande dessinée*. Paris (France) ; Genève (Suisse) :

longtemps eu mauvaise réputation, au point d'être accusé de retarder le développement de la presse et de corrompre la jeunesse. Le ministère de l'Éducation nationale français place ainsi la bande dessinée sur une liste noire⁴³³.

Les attendus de Commission relative aux œuvres de jeunesse en France (1949) font écho à l'encadrement et à la suspicion dans lesquels baignent les interdits du Comic Code Authority aux États-Unis et aux censure et contrôle social aux Japon et en Corée du Sud dans les années 1950-1970. Aux États-Unis, elle est dénoncée dans les années 1950 et 1960 pour le caractère violent des récits illustrés et la nature perverse et agressive de ses personnages. Les lecteurs adultes de bande dessinée sont en outre accusés pendant longtemps d'infantilisme⁴³⁴. La bande dessinée est également tenue à distance pendant la première moitié du XX^e siècle parce que la notion de culture « jeunes » n'existe pas.

En réunissant texte écrit et images dessinées, le médium annule la séparation qui existait jusqu'alors dans la culture occidentale entre d'une part, le monde du caractère écrit et celui de la représentation visuelle et d'autre part, entre la littérature éducative et le divertissement à bon marché⁴³⁵. L'humanisme lettré en Occident depuis la Renaissance, tient en effet séparé le domaine de l'écriture de celui du dessin ; l'image n'est admise dans les livres qu'à titre illustratif, comme un supplément ou un élément didactique, jamais comme un élément à part entière de l'œuvre elle-même⁴³⁶. La représentation visuelle est assujettie à la langue écrite et occupe une position inférieure à celle-ci, dans un processus « de logocentrisme ». Ce présumé légitime la dé-crédibilisation de la bande dessinée. Les phrases et dialogues inclus dans les bulles ou les cartouches sont taxés de simplisme et de superficialité. Les auteurs sont vus comme étant incapables de proposer des descriptions de paysage aussi détaillées que celles proposées par les auteurs de romans. Pourtant loin de ces idées souvent reçues, le récit de bande dessinée constitue, bien utilisé, un moyen éducatif efficace. Son contenu est quelque chose d'incarné et de concret pour des enfants qui éprouvent des difficultés à lire. Ceux-ci se servent des images pour déchiffrer⁴³⁷ le texte écrit. Les images sont en effet un énoncé linguistique observable. La lecture étant un plaisir (et non une contrainte), l'enfant est davantage motivé pour continuer à déchiffrer.

Le statut de sous-culture dans lequel est tenue la bande dessinée n'est pas propre aux continents où elle est née. Dans les années 1950 en Israël, elle est décriée, voire dénigrée, comme en témoigne le bédéiste Giora Rothman lui-même :

« La bande dessinée alors était considérée comme une chose de piètre qualité, de méprisable... voir à l'époque des films assurément constituait un événement. C'était quelque chose [...] je lisais énormément de livres et je voyais beaucoup de films. Regarder une bande dessinée, par contre, c'était exceptionnel. La bande dessinée a toujours eu une image très dégradée, de sous-culture. On exigeait que nous lisions des livres. Nous lisions aussi en cachette

Slatkine, coll. « Ressources », 1982, 510 p. La bande dessinée fait l'objet en France en 1967, d'une exposition intitulée *Bande dessinée et figurations narratives* organisée au musée des Arts décoratifs de Paris par la Socerlid. Elle devient en parallèle un objet d'études historiques (publication de l'étude monographique d'AMENGUAL, Barthélémy. *Le petit monde de Pif le chien, essai sur un comique français (Le)*. Alger (France) : Travail et culture d'Algérie, 1955, 120 p.

⁴³³ BLICH, Ben Baroukh. « Comics ke-tarbout popularit » [La bande dessinée comme culture populaire]. In DVASH, Maya. *Pits 'ei bagrouit, comics 'ivri, 75-95* [Boutons d'acné, la bande dessinée hébraïque, 75/95]. Holon (État d'Israël) : The Israeli Cartoon Museum, 2013, p. 16.

⁴³⁴ FRESNAULT-DERUELLE, Pierre, *La bande dessinée, op. cit.*, p. 39-40.

⁴³⁵ BLICH, Ben Baroukh. « Comics ke-tarbout popularit » [La bande dessinée comme culture populaire]. In DVASH, Maya. *Pits 'ei bagrouit, comics 'ivri, 75-95* [Boutons d'acné, la bande dessinée hébraïque, 75/95], *op. cit.*, p. 16.

⁴³⁶ GROENSTEEN, Thierry. *Objet culturel non identifié (Un)*. Angoulême (France) : Édition de L'an 2, 2006, 206 p. ; MELOT, Michel. *L'oeil qui rit*. Paris (France) : Bibliothèque des arts, 1975, 203 p.

⁴³⁷ LE GALLOCH, Annie. « Bande dessinée et apprentissage de récit au cours préparatoire » *persee* [en ligne]. S.d, URL : https://www.persee.fr/doc/reper_0755-7906_1975_num_30_1_1333. Consulté en janvier 2019.

de la bande dessinée. Je suis tombé par un jour exquis sur une revue appelée *Classics Illustrated*, en couleurs, des États-Unis, qui m'a beaucoup impressionné⁴³⁸.»

Certains auteurs de bande dessinée très réputés, de façon paradoxale et inattendue, alimentent cette perception négative du récit illustré, refusant d'être assimilés à ce dernier. Ainsi Léah Goldberg, aussi réputée et célèbre qu'elle soit comme poétesse et romancière, ne considère pas, en son temps, que son langage (riche versification, humour, jeux de sonorité) mis au service de la bande dessinée doive être considéré comme de la littérature⁴³⁹. Ce point de vue, nourri de présupposés à l'égard dudit médium, contribue également à hiérarchiser les formes prises par l'expression artistique « langagière ».

3. La représentation visuelle juive

a. Statut et spécificités de l'image dans le judaïsme

La naissance d'un art juif moderne remonte aux premières tentatives pour représenter des motifs traditionnels juifs. Il s'agit initialement de restituer visuellement des objets fondateurs de la tradition juive, en fonction des techniques et de l'époque. Plus tard, au XIX^e siècle, des artistes juifs travaillent dans l'univers de la caricature de presse, sans établir un lien spécifique entre leur identité et leur travail. Ces artistes ne réalisent ni ne publient leurs œuvres en intégrant du texte écrit en hébreu. Les premiers caricaturistes juifs, d'expression hébraïque, apparaissent en effet au XX^e siècle. Ils vivent et travaillent très souvent en Palestine. Les noms et prénoms d'artistes cités, surtout en cas de romanciers ou de dessinateurs non passés à la postérité mais qui ont occupé une place de choix dans l'histoire de la culture juive, sont transcrits au plus près de l'orthographe utilisée par ces derniers, pour se nommer eux-mêmes. Cette nécessité illustre la trace très confidentielle qu'a laissée leur œuvre dans les arts visuels juifs en Palestine, et bien davantage encore à l'échelle internationale. Leur utilisation narrative (artistique...) et discursive (interprétative, descriptive...) de la langue hébraïque n'est pas néanmoins une création ex-nihilo.

Aux temps bibliques, l'hébreu est en effet utilisé par les prêtres du Temple à Jérusalem comme une langue sacrée, l'araméen étant réservé à la population juive. Les textes religieux contiennent déjà des paraboles, histoires drôles, métaphores humoristiques, voire des textes satiriques. La possibilité de représenter visuellement et graphiquement des gens et des objets est néanmoins restreinte par le second commandement biblique.

L'influence et le rôle dans les communautés juives européennes du judaïsme traditionnel, reculant à la mi-XIX^e siècle profit d'un judaïsme « éclairé », ouvert sur les avancées intellectuelles et scientifiques de l'époque une nouvelle ère s'ouvre pour ces dernières en phase avec les sociétés dans lesquelles elles se développent. De nouveaux espaces s'offrent à la production culturelle de type visuel et littéraire. Satiristes et humoristes juifs attaquent alors féroce­ment les institutions et le pouvoir traditionnel communautaire (le rabbinat, les courants orthodoxes...). Dans un troisième temps, avec la diffusion des idéaux des Lumières juives, apparaissent les premières créations artistiques qui proposent de se représenter sur un mode caricatural les personnes et événements que les artistes souhaitent critiquer. Deux mouvements sont alors perceptibles : le travail d'artistes juifs collaborant dans la langue du pays à la presse satirique locale et le travail d'artistes juifs choisissant de s'exprimer en hébreu dans le sillage

⁴³⁸ ESHED, Éli. « Yotèr ḥassam'bah méha-ḥassamba'im 'atmam: ha-comics chel giora rothman » [Plus hassambéen que les Hassam'bah eux-mêmes : la bande dessinée de Giora Rothman] *ha-moulti yeqoum chel eli eshed* [en ligne]. 21 juin 2008, URL : <https://www.no666.wordpress.com/2008/06/21>. Consulté en janvier 2019.

⁴³⁹ BEN-GOUR, Na'omi. « Harouzei comics, ha-tsad ha-'aloum be-yétsiratah li-ladim chel léah goldberg » [Les bandes dessinées versifiées, la face inconnue de l'œuvre pour enfants de Léah Goldberg *osu*] [en ligne]. 13 décembre 2011 (17 *kislev* 5762), URL : <https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/02000-files/02000227>. Consulté en janvier 2019.

du développement du sionisme en Palestine, en Europe et aux États-Unis. Cette phase conclut un mouvement qui, en trois temps, fait passer l'hébreu d'une langue sacrée à une langue profane, la suprématie du texte écrit à une relativisation de ce dernier au profit des images graphiques à l'importance revalorisée et la montée progressive en puissance de l'image dessinée (ou illustrée) comme mode d'expression, indépendant du texte écrit lui-même. La moquerie visant le puissant et le guide dans sa communauté d'appartenance rejoint la raillerie (caricaturale) prenant pour cible ces derniers dans sa société de façon générale (hommes politiques, etc.) et à travers le monde. L'humour, dans les deux cas, a une force libératoire et un pouvoir de dévoilement. La satire écrite, comme la caricature visuelle, montre un certain envers du décor et, à l'aide de métaphores, distrait autant qu'elle éclaire, ici le lecteur, là le spectateur.

b. La bande dessinée hébraïque : texte et image

L'interdit de représentation biblique

Images et judaïsme entretiennent dès l'apparition du second, une relation ambivalente et non-monolithique. Une certaine représentation figurée est interdite dans la Bible. La pratique au fil des siècles a pris des libertés avec cet interdit (deuxième commandement biblique). Sur de nombreux murs et planchers de synagogues figurent des mosaïques qui représentent des scènes bibliques. La distance avec le dogme est plus ou moins grande selon les courants du judaïsme et les époques, et souvent en rapport avec la politique pratiquée par les autorités dans la région, voire au sein des instances rabbiniques. À la base de l'interdit biblique, il y a l'interdiction de représenter Dieu, d'adorer les idoles et les statues faites à l'image de la Divinité. En interdisant une représentation précise et détaillée, cette impossibilité ouvre paradoxalement la voie vers une création artistique visuelle abstraite et une forme de transcendance non-figurative.

La religion islamique, dans certaines interprétations qui en sont faites, comprend également un interdit relatif à la représentation des formes humaines et, dans une moindre mesure, animales. L'aniconisme en Islam, plus strict que dans le judaïsme, englobe la représentation figurée, ne tolérant que les formes géométriques et les motifs végétaux. L'interdit naît de la vision d'un Dieu à l'origine de la création de toutes les formes vivantes. Les musulmans interprètent eux aussi cet interdit selon les époques et les lieux. Il se traduit par l'absence de représentation humaine et un usage étendu de la calligraphie, des motifs végétaux et floraux et des dessins géométriques. Quelques personnes religieuses sont néanmoins représentées, en particulier dans les régions perses de la Turquie ottomane et une partie des Indes. Ces images illustrent une histoire sans enfreindre l'interdit de l'idolâtrie en Islam à l'origine, comme dans le judaïsme, de l'interdit de représentation.

Humour et caricature comme composante de la bande dessinée

La bande dessinée d'expression hébraïque reprend, comme ses sœurs européenne et américaine quand il s'agit de séries de divertissement pour enfants et de *comics*, une partie du traitement graphique du sujet utilisé par les caricaturistes. Les *comic strips* peuvent être considérés comme une succession de caricatures, un genre dans lequel excellent de nombreux

dessinateurs d'origine juive tels que Herblock⁴⁴⁰ (1909-2001), Al Hirschfeld⁴⁴¹ (1903-2003), Boris Yefimov⁴⁴² (1900-2008) ou encore Jules Pasquin⁴⁴³ (1885-1930).

Comme dans la caricature, la continuité narrative en moins, le bédéiste grossit et déforme les traits des personnages, pratique souvent l'ironie et renseigne sur la sociologie et la psychologie de la société. Il fait également œuvre de propagande politique, défendant par le ridicule, la rouerie, la plaisanterie, un idéal auquel il adhère. De nombreux bédéistes d'expression hébraïque, travaillent en parallèle comme caricaturiste. Dosh⁴⁴⁴ (1921-2000) personnifie, à lui tout seul, les passerelles existantes entre les différentes formes d'expression graphique. Créateur de la première bande dessinée pour adultes en hébreu, *Routi*, il invente le personnage de Srouliq, longtemps le symbole national d'Israël à l'image de Marianne pour la France et d'Oncle Sam pour les États-Unis. Le personnage à son tour donne lieu à l'écriture et la publication d'une bande dessinée en 1991.

Le statut de l'hébreu

La langue hébraïque a dû changer de statut dans les différentes communautés juives, notamment celles installées en Palestine ottomane et mandataire, puis en Israël, pour devenir un moyen de communication courant et une composante fondamentale de la bande dessinée. D'abord langue religieuse des prêtres puis langue profane, et finalement idiome enrichi de nombreux emprunts aux langues étrangères, l'artiste l'utilise dans le cadre de sa création.

L'hébreu moderne doit beaucoup à Éli'ezer Ben-Yéhoudah, un intellectuel juif militant déjà activement en Russie pour un usage courant de l'hébreu. Émigrant en Palestine (Jaffa) en 1881, il fonde en 1884 les journaux hébreux *Mévassérèt Tsion* et *Ha-Tsvi*⁴⁴⁵, puis travaille inlassablement, appuyé par d'autres intellectuels juifs en Palestine, à l'utilisation de l'hébreu comme langue commune et journalière. Il lance le premier magazine pour enfants en hébreu paru en Palestine, *'Olam Qaton*⁴⁴⁶.

Relation bande dessinée, littérature, Lumières juives

La bande dessinée dès ses débuts bénéficie des apports de la littérature hébraïque, grâce à un processus de laïcisation de la langue, nourrie par les satiristes juifs d'Europe de l'Est au XIX^e siècle. Les dessinateurs juifs d'expression hébraïque en Palestine, les contributeurs venus de la littérature, les principaux éditeurs en Palestine mandataire puis en Israël, sont tous, directement ou non, tributaires des nouveautés initiées par le mouvement des Lumières juives au XIX^e siècle. En Palestine mandataire puis en Israël, ils créent dans un cadre pré-étatique puis

⁴⁴⁰ Né BLOCK, Herbert Lawrence (1909, Chicago, Illinois - 2001, Washington, D.C., États-Unis). Trois fois lauréat du prix Pulitzer dans la catégorie « caricature politique » (*editorial cartooning*) et deux fois lauréat du Reuben Award (1957, 1960). Le contenu de ses dessins et son style font autorité, en particulier ceux publiés dans le *Washington Post* où il travaille 55 ans durant.

⁴⁴¹ Né HIRSCHFELD, Albert (1903, Saint-Louis, Missouri – 2003, New York, État de New York, États-Unis). Ses dessins en noir et blanc et ses illustrations en couleur paraissent dans les principaux quotidiens et magazines américains depuis 1924 (*New York Times*, *New York Herald Tribune*, *Life Magazine*...).

⁴⁴² Né FRIEDLAND, Boris, devenu Boris Yefimovitch Yefimov (1900, Kiev, Empire russe, Ukraine actuelle - 2008, Moscou, Russie). L'artiste dessine durant 90 ans des caricatures dans les principaux organes de presse soviétique et russe, *Izvestia* (où il est caricaturiste en chef) et les magazines satiriques *Krokodil* et *Ogoniok*.

⁴⁴³ Né PINCAS, Julius Mordekhay (1885, Vidin, Bulgarie - 1930, Paris, France). Son œuvre mêle caricature (collaboration à la revue allemande *Simplicissimus*), peinture, illustration de livres, de magazines (collaboration au *Crapouillot*) et dessins.

⁴⁴⁴ Né GARDOSH, Qari'el (1921, Budapest, Royaume de Hongrie – 2000, Tel Aviv, État d'Israël). Devenu Charles Gardosh (1946-1948) en France puis Qari'el Gardosh en Israël (depuis 1948), il est le plus célèbre caricaturiste du pays après son entrée au *Ma'ariv* (1953) trois décennies durant. Sa production compte plus de 10 000 créations, publiées ou non (caricatures, livres écrits et illustrés, affiches, articles, bandes dessinées et décors de théâtre). DOLEV, Gania (ed.). *Dosh, qariqatourist, 1921-2000* [Dosh, caricaturiste, 1921-2000]. Tel Aviv (État d'Israël) ; Jérusalem : Mouzei'on Eretz Yisra'el ; Yad Yitshaq Ben Tsvi, 2007 (5767), p. 5.

⁴⁴⁵ Le journal paraît jusqu'en 1915.

⁴⁴⁶ Le magazine est fondé avec le linguiste et traducteur Yehoudah Gur (né Grazovski ; 1862, Pohost, future Biélorussie - 1950, Tel Aviv, État d'Israël) et David Youdélovicz (1863, Lassy, Roumanie – 1943, Richon Le-Tsion, Palestine mandataire).

étatique, conçu et dirigé par des hommes politiques et idéologues sionistes, eux-mêmes inscrits dans la révolution lancée par les Lumières juives.

Partie d'une parité texte et image à ses débuts - Arié Navon-Avraham Chlonski⁴⁴⁷ (1900-1973), Arié Navon-Léah Goldberg, Avraham Chlonski-Nahoum Gutman, Emmanuel Yaféh⁴⁴⁸ (1911-1978), le primat de l'image s'impose au fur et à mesure, aboutissant à des œuvres d'une sophistication extrême, les frères Tomer⁴⁴⁹ (1974) et Assaf Hanuka (ou Hanouka).

b. Le débat sur la culture (visuelle) nationale juive dans le mouvement sioniste : un nouvel Homme juif grâce à l'Art ?

La « nouvelle culture hébraïque » est une question constamment débattue dans l'intelligentsia juive depuis le premier Congrès sioniste (1897) à Bâle jusqu'à la naissance de l'École d'art Betsalel (1906).

Les revues comme *Mizrah Ou-Ma'arav* [Ost und Vest⁴⁵⁰] et *Ha-Kechet*⁴⁵¹ reproduisent des images de sculptures et de dessins réalisés par des artistes juifs. Des poèmes et récits écrits par des romanciers d'expression hébraïque (Ya'aqov Fichman⁴⁵², 1881-1958 ; Cha'oul Tchernikhovski⁴⁵³, 1875-1943) incitent des artistes à créer des dessins et sculptures pour les illustrer. La création artistique juive s'éveille durant la seconde moitié du XIX^e siècle parallèlement à la naissance d'une conscience artistique juive en Europe centrale. Les différentes tendances philosophiques et littéraires rattachées au courant des Lumières juives alimentent le désir d'un nombre croissant de personnes de s'extraire des cadres de vie religieux et de se consacrer à l'étude de l'art dans les grandes académies. L'art juif commence à exister autour d'une série d'artistes juifs dont la carrière au fur et à mesure prend de l'ampleur et de la consistance : Moritz Oppenheim⁴⁵⁴ (1800-1882), Moritz Gottlieb⁴⁵⁵ (1795-1858) et Chmou'el

⁴⁴⁷ CHLONSKI, Avraham (1900, Karyokov, Empire russe, Ukraine actuelle – 1973, Tel Aviv, État d'Israël). L'artiste est l'un des poètes et écrivains juifs majeurs des années 1930-1960 et l'un des principaux représentants de la « troisième vague » de la littérature moderne israélienne. Voir entrée glossaire « CHLONSKI, Avraham ».

⁴⁴⁸ YAFÉH, Emmanuel (1911, Kaunas, Lituanie - 1978, Jérusalem). Émigrant en 1913 en Palestine mandataire, il influence notablement l'éducation israélienne (1950-1970) comme directeur du Département de la formation et du perfectionnement des enseignants et directeur général du ministère de l'Éducation et de la Culture. Pédagogue reconnu, il mène en parallèle une carrière artistique (récits pour enfants, composition de chansons, texte et musique). Voir entrée glossaire « YAFÉH, Emmanuel ».

⁴⁴⁹ HANUKA - ou HANOUKA, Tomer (1974, Tel Aviv, État d'Israël). Le bédéiste s'installe à New York à 22 ans.

⁴⁵⁰ Revue artistique juive allemande publiée à Berlin de 1901 à 1923. De nombreux artistes juifs de renom y collaborent comme Éfraïm Moché Lilien.

⁴⁵¹ Mensuel artistique juif publié en hébreu à Berlin de 1903 à 1906 par Yossef Leon puis Karl Limm. Il bénéficie des contributions prestigieuses de Cha'oul Tchernikhovski, Ya'aqov Fichman et Éfraïm Moché Lilien ; *Ha-Kechet* joue un rôle important dans la vie culturelle juive européenne du début du XX^e siècle.

⁴⁵² FICHMAN, Ya'aqov (1881, Balti, Bessarabie, Roumanie – 1958, Ramat Gan, État d'Israël). Influencé jeune par l'utilisation moderne de l'hébreu des auteurs de la Haskalah juive (Avraham Mapou, Adam Ha-Cohen, H. N. Bialik), il s'installe en 1901 à Odessa, publiant à Varsovie ses premiers écrits en hébreu dans les revues littéraires prestigieuses (*Ha-Dor*, *Olam Qatan*). Auteur d'un premier livre en 1910 - *'Agadot ve-chirim* [Contes et poèmes], il émigre en Palestine mandataire en 1919. Son rôle dans la vie littéraire juive y devient considérable ; directeur de plusieurs revues (*Ma'abarot*, *Ha-Chiloah* et *Moznayim*) et auteur d'une œuvre poétique et littéraire, il est couronné pour cette dernière du prix Bialik (1945, 1953) et du prix Israël (1957).

⁴⁵³ TCHERNIKHOVSKI, Cha'oul (1875, Mikhaïlovsk, Empire russe, Ukraine actuelle - 1943, Jérusalem, Palestine mandataire). À la fois médecin et artiste, ses œuvres romanesques et poétiques en hébreu marquent profondément la nouvelle culture juive en Palestine mandataire. Connu également pour ses traductions des classiques grecs (*L'Illiade* et *L'Odyssée*) et européennes (*Molière*, *Shakespeare*...), il jouit d'un prestige immense de son vivant (2 fois lauréat du prix Bialik de littérature, 1940 et 1942).

⁴⁵⁴ Né OPPENHEIM, Moritz Daniel (1800, Hanau - 1882, Francfort-sur-le-Main, Allemagne). Il est considéré par de nombreux historiens comme le premier peintre juif de l'ère moderne. Élève de nombreux peintres allemands et sympathisant des thèses des Lumières juives, sa réputation lui vaut d'être nommé professeur du grand-duc de Saxe-Weimar-Eisenach, Charles Frederick et portraitiste prestigieux (tableaux des membres de la famille Rotschild, etc).

⁴⁵⁵ Né GOTTLIEB, Moritz Saphir (1795, Lovasberény, Hongrie - 1858, Baden, Autriche). D'abord destiné à devenir rabbin, comme élève d'une yechivah, il se tourne rapidement vers une carrière littéraire, étudiant l'anglais, l'allemand, le latin et le grec. Connus surtout pour les nombreuses publications littéraires qu'il fonde entre 1821 et 1958, sa carrière est essentiellement journalistique et satirique.

Herchberg⁴⁵⁶ (1858-1943), Mark Antokolski⁴⁵⁷ (1843-1902) et Yitshaq Lévitane⁴⁵⁸ (1860-1900), Isidore Kaufman⁴⁵⁹ (1853-1921) et Lazar Krestin⁴⁶⁰ (1868-1938), Éfraïm Moché Lilien⁴⁶¹ (1874-1925) et Lesser Ouri⁴⁶² (1861-1931), Camille Pissarro⁴⁶³ (1830-1903), Alfred Nossig⁴⁶⁴ (1864-1943) et Boris Schatz⁴⁶⁵ (1866-1932), futur fondateur de l'École d'art Betsalel.

En 1901, des dessins et sculptures réalisés par des artistes juifs sont exposés pour la première fois en tant que tels dans l'une des salles du bâtiment qui abrite le 5^e Congrès sioniste à Bâle. La première « exposition juive » est présentée à Berlin en 1907. L'album intitulé « Artistes juifs⁴⁶⁶ » édité par Martin Büber⁴⁶⁷ (1878-1935), paraît en 1903 à Berlin, qualifie d'artistes juifs quatre peintres seulement. Il réunit des reproductions et des textes en rapport avec les œuvres des artistes Éfraïm Moché Lilien, Max Liebermann⁴⁶⁸ (1847-1935),

⁴⁵⁶ Né HERCHBERG, Avraham Chmou'el, parfois orthographié Hirschberg (1858, Kolno – 1943, Bialystok, Pologne). Historien, chercheur et romancier de langue hébraïque et yiddish, il fonde à Bialystok, la société de la langue hébraïque. Son importante œuvre, dont *Pinqas*, ne lui a pas survécu.

⁴⁵⁷ Né ANTOKOLSKI, Mark Matveïevich (1843, Vilnius, Lituanie - 1902, Francfort-sur-le-Main, Allemagne). Après des études à l'Académie impériale des arts à Saint-Petersbourg, il se fait connaître comme sculpteur, se spécialisant notamment dans le traitement de thématiques juives : *Un tailleur juif* (1864), *La discussion talmudique* (1866-1868) et *Spinoza* (1881). Sa sculpture *Ivan Le Terrible* (1871) fait une très forte impression au point que l'empereur russe Alexandre II, lui commande une copie en bronze pour son palais.

⁴⁵⁸ Né LÉVITAN, Yitshaq Ilyich (1860, Kibartai, Lituanie - 1900, Moscou, Empire russe). D'abord élève d'une yechivah, il se tourne rapidement vers une carrière artistique (étudiant à l'École de peinture, sculpture et architecture de Moscou), devenant peintre professionnel après 1877. Essentiellement peintre et paysagiste classique de renommée mondiale, son œuvre comprend également des dessins, illustrations, pastels et aquarelles.

⁴⁵⁹ KAUFMAN, Isidore (1853, Arad, Hongrie - 1921, Vienne, Autriche). Élève du portraitiste Joseph Matthäus Aimer (1818-1886) et étudiant à l'Académie d'art de Vienne, le peintre est très influencé par les Lumières juives. Ses œuvres abordent à de nombreuses reprises des thèmes juifs (scènes de la vie quotidienne des Juifs polonais et judaïsme hassidique).

⁴⁶⁰ KRESTIN, Lazar (1868, Kaunas, Lituanie - 1938, Vienne, Autriche). Élève de l'Académie des beaux-arts de Vienne et de Munich, ses peintures traitent très souvent de thèmes juifs (*Portrait d'un garçon juif*, 1923). Sioniste convaincu, il part à Jérusalem en 1910 pour enseigner à l'École d'art Betsalel, avant de repartir en Autriche.

⁴⁶¹ LILIEN, Éfraïm Moché (1874, Brohobycz, Empire russe, Ukraine actuelle - 1925, Badenweiler, Allemagne). Formé à l'Académie des beaux-arts de Krakow (1889-1893) et auprès du célèbre peintre polonais Jan Matejko (1838-1893), il conjugue très tôt carrière artistique et engagement politique dans le mouvement sioniste. Voyageant pour son compte en Palestine mandataire (1906-1918), il participe aux 5^e et 7^e congrès sionistes mondiaux à Bâle. Soutien du projet de création de l'École d'art Betsalel à Jérusalem, il y enseigne dès 1906. Très connu pour ses illustrations et dessins d'inspiration juive, biblique et sioniste, sa photo officielle de Théodor Herzl (1901) et l'emblème de l'École Betsalel lui assurent une renommée mondiale.

⁴⁶² Né OURI, Léo Lesser (1861, Birenbaum, Pologne - 1931, Berlin, Allemagne). Auteur d'une œuvre essentiellement impressionniste, il devient très vite célèbre pour ses peintures et pastels.

⁴⁶³ Né PISSARRO, Jacob Abraham Camille (1830, Charlotte-Amalie, îles Saint-Thomas, États-Unis - 1903, Paris, France). Peintre essentiellement impressionniste et néo-impressionniste, élève de Jean-Baptiste Corot (1796-1875) et à l'École des beaux-arts de Paris, ses œuvres lui valent une renommée mondiale (série de peintures consacrées à la ville de Pontoise, 1867-1895).

⁴⁶⁴ NOSSIG, Alfred (1864, Lviv, Ukraine - 1943, Varsovie, Pologne). À la fois sculpteur, poète et journaliste, ses sculptures, traitant de thèmes juifs, lui valent une importante reconnaissance (*Le roi David*, *Juda Maccabée*). Sioniste convaincu, il participe au premier congrès sioniste (1897) et écrit plusieurs ouvrages sur la question nationale juive et le socialisme.

⁴⁶⁵ SCHATZ, Boris (1866, Varniai, Empire russe, Lituanie actuelle - 1932, Denver, Colorado, États-Unis). D'abord élève d'une yechivah à Vilnius (Lituanie), il entre en parallèle à l'École de dessins de la ville (1883-1885). Considéré comme étant le père du nouvel Art juif, sa carrière démarre avec sa première grande sculpture *Hendel*. Sa sculpture *Mattathias le Maccabée* (1894) lui vaut une reconnaissance internationale. Militant sioniste convaincu, sa réputation est mondiale (médaille d'argent à l'exposition internationale de Paris, 1900). Fondant l'École de Betsalel officiellement le 5 octobre 1905, il en est le premier directeur et s'y consacre jusqu'à sa mort.

⁴⁶⁶ Soit en hébreu, *'Omanim Yehoudim*.

⁴⁶⁷ Né BÜBER, Martin Mordekhay (1878, Vienne, Autriche-Hongrie - 1935, Jérusalem, Palestine mandataire). Maîtrisant très tôt plusieurs langues (yiddish, allemand, hébreu, français et polonais) et formé autant au judaïsme qu'à la philosophie allemande, il milite dans le mouvement sioniste (1898). Éditeur du magazine *Der Jude* (1916-1924) et spécialiste du judaïsme hassidique (*Die Jeschichten des Rabbi Nachman*, 1906), il se rapproche un temps du mouvement anarchiste allemand, puis de l'Union générale des travailleurs juifs (Bund). Il cofonde en 1925 l'organisation Brit Chalom, militant pour un rapprochement judéo-arabe. Installé à Jérusalem en 1938, il enseigne à l'Université hébraïque l'anthropologie et la sociologie. L'essence de sa philosophie est contenue dans son célèbre livre *Ich-Du* (1923).

⁴⁶⁸ LIEBERMANN, Max (1847 - 1935, Berlin, Allemagne). Peintre et imprimeur formé aux Écoles des beaux-arts de Weimar (1869), Paris (1872) et des Pays-Bas (1876-1877), il mène sa carrière artistique à Berlin depuis 1884, fortement influencé par Édouard Manet (1832-1883). Éminent représentant du courant impressionniste en Allemagne, sa réputation devient

Lesser Ouri, Yozef Israëls⁴⁶⁹ (1824-1911), Solomon Joseph Solomon⁴⁷⁰ (1860-1927), Yéhoudah Epstein⁴⁷¹ (1870-1945). Les peintres juifs actifs et reconnus pour leur travail au début du XX^e siècle, se rattachent à différents courants picturaux, de l'école réaliste académique jusqu'au style dit du *jugendstil*⁴⁷².

Les peintres juifs traitent rarement de thèmes liés aux traditions et histoire juives, jamais à l'univers sioniste. Boris Schatz, pour sa part, pratique un langage artistique conservateur et académique, en particulier depuis ses études à Paris où il est formé à l'Académie Cormon, puis comme assistant de Mark Antokolski⁴⁷³ et auprès du sculpteur Alexandre Falguière⁴⁷⁴ (1831-1900) et du peintre Ferdinand Anne Piestre⁴⁷⁵ (1845-1925). Les Congrès sionistes sont l'occasion pour plusieurs artistes d'exposer leurs œuvres ou tout du moins, d'apporter leur contribution visuelle et graphique, sur le mode de la propagande, à l'éveil national juif. De nombreux autres peintres dessinent des pionniers juifs dans un style réaliste académique pour des documents du Fonds national juif, notamment les peintres Émile Ranzenhofer⁴⁷⁶ (1864-1930) et Salomon Roukhomovsky⁴⁷⁷ (fin XIX^e siècle - années 1950). Théodor Herzl apparaît sur l'une des cartes dessinées par ce dernier, en portrait, en compagnie d'une « fille de Sion » guidant le peuple juif vers sa terre. Son père, Israël Roukhomovsky⁴⁷⁸ (1860-1934) réalise une série d'objets décoratifs en acier mêlant style orientaliste et images empruntées au sionisme dans les années 1920 à Paris. Un groupe de peintres juifs appelés « Les bien-aimés⁴⁷⁹ » établis

progressivement mondiale grâce à ses nombreux portraits, dont celui du chancelier allemand Hindenburg (1847-1934) ou encore ses peintures bibliques (*Samson et Dalilah*, 1902).

⁴⁶⁹ ISRAËLS, Yozef (1824, Groningue - 1911, Scheveningen, Pays-Bas). L'artiste est un éminent représentant de l'école de peinture de La Haye.

⁴⁷⁰ SOLOMON, Joseph Solomon (1860, Londres - 1927, Birchington, Angleterre). Formé à l'Académie royale d'art anglaise, à l'Académie de Munich et à l'École des Beaux-Arts de Paris, il expose dès 1881 et devient l'un des premiers peintres juifs à entrer à l'Académie royale de Grande-Bretagne (1906), exerçant même les fonctions de président de la société royale des artistes anglais (1919). Portraitiste et illustrateur de livres de renom, ses peintures bibliques (*Samson*, 1867) et mythologiques (*Ajax et Cassandre*, 1886) le rendent célèbre.

⁴⁷¹ EPSTEIN, Yéhoudah (1870, Sloutzk, Empire russe, Biélorussie actuelle - 1945 ou 1946, Johannesburg, Afrique du Sud ?). Le peintre mène l'essentiel de sa carrière en Autriche avant de fuir ce pays en 1938, annexé par l'Allemagne nazie. La plus grande partie de son œuvre est confisquée par le régime nazi qui efface de celle-ci son nom. Portraitiste et peintre paysagiste renommé, ses toiles, *Autoportrait* (1919) et *Paysage italien* (1927 ?) font date.

⁴⁷² Ce courant pictural est l'équivalent en Allemagne de l'Art nouveau. Le terme apparaît en janvier 1896 dans la revue munichoise *Jugend* (1896-1940) pour désigner des artistes décidant de rompre avec un passé jugé académique, en faveur d'une modernité caractérisant les jeunes artistes autrichiens et allemands. Parmi les représentants les plus connus de l'Art nouveau, figurent entre autres Gustav Klimt (1862-1918), Fritz von Uhde (1848-1911) et Franz von Stuck (1863-1928).

⁴⁷³ Celui-ci le soutient et le fait entrer à l'Académie des beaux-arts de Saint-Petersbourg.

⁴⁷⁴ FALGUIÈRE, Alexandre (1831, Toulouse - 1900, Paris, France). Professeur à l'École des beaux-arts et membre de l'Académie des beaux-arts, ses sculptures le rendent célèbre en France à la fin du XIX^e siècle, un pays où il influence de nombreux sculpteurs à la même époque, pour la plupart ses anciens élèves.

⁴⁷⁵ Né CORMON, Fernand (1845 - 1924, Paris, France). N'ayant probablement jamais séjourné en Palestine mandataire, ses paysages et ses figures de pionnier semblent emprunter aux contextes autrichien et allemand leurs références. Son style mêle réalisme « *jugendstil* » pour ses œuvres de propagande et « Fin de Siècle » pour ses paysages peints.

⁴⁷⁶ RANZENHOFER, Émile (1864 - 1930, Vienne, Autriche). Également orthographié Renzenhofe, son importante œuvre mêle peintures à l'huile, gravures, dessins et aquarelles. Militant sioniste convaincu, il dessine pour le compte du Fonds National juif (soit en hébreu le KKL - Kérèn Ha-Qayémèt Le-Yisra'el, une institution de premier plan de l'Organisation sioniste fondée en 1901) des affiches, illustrations et invitations. L'artiste souscrit à l'acception sioniste selon laquelle il n'y a pas de réelles frontières entre la création libre et le dessin appliqué. Il réalise l'essentiel de son travail pour le mouvement sioniste dans les années 1902-1903, après être sorti diplômé de l'Académie des beaux-arts de Vienne et, vraisemblablement, être gagné aux théories de Théodor Herzl, diffusées à la même époque.

⁴⁷⁷ ROUKHOMOVSKY, Salomon (fin XIX^e siècle - années 1950). Parallèlement à sa carrière de dessinateur et sculpteur de renom, il mène un parcours engagé d'artiste au service du mouvement sioniste. Ses dessins, caricatures et articles paraissent dans les journaux sionistes français (*L'Écho sioniste*, *Le peuple juif...*) et en Allemagne (revue *Ost Und West*). L'une de ses cartes postales intitulée *Ha-mahchavah ha-aharonah* [La dernière pensée] montre Théodor Herzl sur son lit de mort, le bras tendu en direction de la terre d'Israël, le peuple juif prostré aux pieds de son lit.

⁴⁷⁸ Né KATZKELEVITCH, Israël (1860, Mozyr, Lituanie - 1934, Boulogne-Billancourt, France). Orfèvre et graveur sur métal talentueux et reconnu, exerçant rapidement à Paris (médaillon de 3^{ème} classe au salon des arts français, 1903), il est réputé pour la réalisation de coffrets en métaux précieux et de boîtes richement décorées. Auteur d'une plaquette de bronze vendue au profit de l'Union française pour le sauvetage de l'enfance (1904), son œuvre continue à être exposée après sa mort (rétrospective au musée Israël, 1997).

⁴⁷⁹ Soit en hébreu, *Maḥmadim*.

dans la même ville, à la veille de la Première Guerre mondiale, crée ses œuvres dans un style « *jugendstil* sioniste ».

Au milieu de cette première effervescence artistique, Boris Schatz associe rapidement l'idée de créer une école d'art et de travaux (Betsalel) à l'apparition d'un nouvel art, spécifiquement juif.

« Il y a longtemps déjà que j'affectionne cette idée et les préparatifs pour celle-ci. Depuis ce même temps où j'étais étudiant d'art à Paris, quand autrefois mon sentiment a pris corps, j'ai ressenti l'anormalité chez nous, les Juifs qui étudions l'art avant que ne soit connues les composantes de l'anomalie, même chez ceux que les circonstances favorisaient et qui étaient devenus des artistes, qui s'étaient faits un nom dans le monde. Étrangers, déracinés, seuls, nous nous sommes trouvés dans une atmosphère étrangère au milieu d'un peuple qui ne comprenait pas notre esprit, notre vie et nos idéaux [...] malgré cela il y avait aussi des êtres d'exception qui voulaient œuvrer à soigner leur âme et qui ont créé des images hébraïques [...]. Je cherchais un autre remède à la situation affligeante du malheureux artiste juif loin de l'Europe, loin de la culture européenne et de la diaspora [...] dans la terre d'Israël désertique, dans la Jérusalem détruite. Là-bas nous édifierons un coin tranquille pour notre art hébreu⁴⁸⁰. »

Le contenu de la nouvelle culture hébraïque fait l'objet d'une controverse : doit-elle être juive, européenne ou orientale ? L'écrivain Micha Yossef Berditchevsky⁴⁸¹ (1865-1921) prône la prééminence d'une « orientation européenne universaliste » dans la culture juive. L'intellectuel Ahad Ha-Am⁴⁸² (1865-1921), défend à l'inverse la nécessité d'une orientation culturelle juive. Les délégués du mouvement sioniste discutent entre eux lors du premier Congrès sioniste de l'environnement et de la philosophie auxquels cette culture doit se rattacher. Son contenu, pour les uns⁴⁸³, doit s'enraciner dans la tradition juive. Pour les autres sionistes⁴⁸⁴, et donc héritiers du mouvement des Lumières juives, la dimension laïque du judaïsme doit primer.

La troisième approche⁴⁸⁵ privilégie la langue hébraïque et l'ancrage de la nouvelle culture en terre d'Israël. Le V^e Congrès sioniste en 1901 marque un tournant dans la définition de la culture nationale juive. De jeunes intellectuels, Martin Buber, Hayim Weizmann⁴⁸⁶ (1874-

⁴⁸⁰ SCHATZ, Boris. *Darkenou* [Notre voie] (1923), cité par OFRAT, Gid'on. « Ha-hazon chel betsalel 1906-1929 » [La vision de Betsalel, 1906-1929] *ha-makhon chel gid'on 'ofrat, 'arkhiyon textim* [en ligne]. 16 janvier 2016, URL : <http://gideonofrat.wordpress.com/2011/01/16/>. Consulté en janvier 2019.

⁴⁸¹ BERDITCHEVSKY, Micha Yossef (1865, Medzhydizh, Empire russe, Ukraine actuelle – 1921, Berlin, Allemagne). L'écrivain publie ses premiers écrits dans le quotidien hébreu *Ha-Mélitz* (Saint-Petersbourg), y défendant les thèses du mouvement des Lumières juives. Docteur en philosophie, marqué par la philosophie d'Hégel, ses articles et nouvelles paraissent en Ukraine dans les journaux hébreux. Auteur d'une dizaine de livres, sa littérature raconte les difficultés de l'existence juive dans la Russie d'alors et la dégradation de ses formes traditionnelles d'existence. Son œuvre paraît en partie à titre posthume : *Die Sagen Der Yuden* [Les légendes des juifs], 5 vol., 1927.

⁴⁸² Né GINSBERG, Acher Zvi Hirsh (1856, Skvyra, Empire russe, Ukraine actuelle – 1927, Tel Aviv, Palestine mandataire). Il est connu sous son pseudonyme et nom hébreu Ahad Ha'am, emprunté à Genèse 27, 10 (littéralement en français, « l'un du peuple »). Acher Ginsberg est l'un des plus importants penseurs sionistes et intellectuels juifs du premier quart du XX^e siècle. Voir entrée glossaire « 'AHAD HA-'AM ».

⁴⁸³ Parmi les partisans les plus connus de cette philosophie, se trouve Mordekhai Marcus Ehrenpreis, rabbin de la communauté juive de Bulgarie (1869, Lvov, Ukraine - 1951, Saltsjöbaden, Suède).

⁴⁸⁴ Comme l'historien juif sioniste Yossef Klauzner, né KLAUZNER, Yossef Gedaliah (1874, Valkininkai, Lituanie - 1958, Jérusalem).

⁴⁸⁵ Dont l'un des éminents défenseurs est SOKOLOV, Nahoum (1859, Wiszogród, Pologne - 1936, Londres, Grande-Bretagne). Écrivain, poète et journaliste juif célèbre, il exerce les fonctions de secrétaire général (1905-1909) et président (1932-1935) de l'Organisation sioniste mondiale.

⁴⁸⁶ Né WEIZMANN, Hayim Azri'el (1874, Motal, Empire russe, Biélorussie actuelle - 1952, Rehovot, État d'Israël). Chimiste renommé, citoyen anglais (depuis 1910), il participe à l'effort de guerre de la Grande-Bretagne depuis 1916 avant de jouer un rôle central dans la déclaration Balfour (2 novembre 1917). Fervent militant sioniste dès 1897 (délégué au premier congrès sioniste de Bâle), il est président de l'Organisation sioniste (1920-1931 ; 1935-1946) et premier président de l'État d'Israël, 1949-1952).

1952), Léo Motzkin⁴⁸⁷ (1867-1933) et d'autres défendent un projet culturel et philosophique opposé à celui du président de l'Organisation sioniste, Théodor Herzl, de nature essentiellement politique. Pour eux, « l'indépendance et la création intellectuelle juive » sont des éléments fondamentaux de la vision sioniste. Des dirigeants sionistes de premier plan comme Max Nordau⁴⁸⁸ (1849-1923) et Martin Buber s'interrogent sur l'identité de « l'artiste sioniste ». Le premier, rejetant catégoriquement l'idée d'un « art pour l'art », fait jouer à l'artiste « un rôle concret et propagandiste au service des institutions sionistes⁴⁸⁹ ». Le second réfute cette position « orthodoxe » et fonctionnelle, voyant dans la nouvelle culture juive « un mode de guérison nationale », dans la mesure où elle restaure « la dimension sensorielle naturelle de l'esprit juif cadenassé dans le lieu d'étude talmudique et ses ouvrages⁴⁹⁰ ».

Le sculpteur Boris Schatz conçoit son projet de création d'école d'arts et métiers en prenant comme modèle Betsalel Ben Ouri, l'artisan en chef, selon des sources bibliques, de la construction du Tabernacle⁴⁹¹. Un lien historique unit pour lui cette figure classique de l'héroïsme juif aux héritiers contemporains de l'idée nationale juive (le sionisme). La renaissance nationale juive doit avoir pour lui un aspect artistique. Boris Schatz pense, à cet égard, l'élaboration du nouvel Hébreu à la lumière de l'antique splendeur juive des temps bibliques. Cet homme doit être libre, fier, profondément attaché à sa terre et à son peuple. Il hérite, comme pour les autres peuples, d'une longue tradition dans de nombreux domaines (institutions politiques et religieuses, etc.). Boris Schatz inscrit la naissance de son école dans un univers utopique, centré autour d'un foyer hébreu, lieu de l'enracinement des nouveaux Juifs, établis à la fois dans un pays nouveau et le terreau culturel de leurs ancêtres. L'art est pour lui un « temple » où il rêve de célébrer « le culte face au Saint Art », enseigner aux humains « l'idéal de la splendeur et de la bravoure » et leur apprendre « le bien et la haine du mal ». Il se voit tel un grand prêtre dominant les artistes qu'il considère également comme des prêtres. Son projet est dépeint en 1910 en des termes grandioses : « lorsque nous connaissons la venue du Messie, Betsalel bâtira le Temple. Nous l'avons entendu tellement de fois de la bouche de visiteurs de l'école, craintifs et critiques, au point que nous tous sommes certains que cette mission ne sera pas confiée à d'autres⁴⁹². » Son crédo artistique est très idéaliste : « j'ai rêvé d'une secte d'artistes pénétrés d'esprit saint, des hommes libres, loin du monde de la Bourse et de la bande des critiques d'art dont c'est le métier, des artistes dont l'amour et le goût sont naturels, des artistes sains de corps, l'esprit courageux avec des rêves de lumière dans leur esprit⁴⁹³. » À l'origine de cette vision, il y a un constat négatif, mais non désespéré : « L'idée que Betsalel bâtisse notre Temple et toute cette attente de la splendeur etc. [...] selon ce que j'avais imaginé, se sont évaporés maintenant face à la réalité médiocre et grossière, face à la génération qui atteste qu'elle n'a pas été encore formée à cela. » Le professeur affectionne

⁴⁸⁷ MOTZKIN, Léo (1867, Brevary, Empire russe, Ukraine actuelle - 1933, Paris, France). Après des études secondaires et universitaires à Berlin, il adhère au mouvement sioniste dès sa création, co-écrivant le programme de Bâle. Membre de la délégation juive à la Conférence de la paix de Paris (1919), il devient un spécialiste de la question des minorités nationales. Président de la commission exécutive sioniste (1925-1933), il meurt à Paris et est enterré à Jérusalem (1934).

⁴⁸⁸ Né SUDSELD, Simon Maximilien (1849, Pest, Empire austro-hongrois - 1923, Paris, France). Médecin à Budapest à partir de 1878, il arrive à Paris en 1880 et travaille comme correspondant du journal viennois *Neue Freie Presse*. L'affaire Dreyfus le pousse à rejoindre le mouvement sioniste. Participant avec Théodor Herzl à la fondation de l'Organisation sioniste mondiale, il est célèbre pour ses livres *Dégénérescence* (1892) et *Paradoxe sociologique* (1893).

⁴⁸⁹ OFRAT, Gid'on. « Ha-ḥazon chel betsalel 1906-1929 » [La vision de Betsalel, 1906-1929], *op. cit.*

⁴⁹⁰ *Idem.*

⁴⁹¹ Betsalel Ben Ouri est un personnage de la Bible figurant dans le livre de l'Exode (31,1-6 ; 36-39). Il y est mentionné comme étant le maître d'œuvre du Tabernacle - c'est-à-dire le sanctuaire des Hébreux dans le désert, incluant l'Arche de l'alliance. Dieu le désigne nommément à Moïse pour édifier la construction sainte. Betsalel signifie littéralement en hébreu « dans l'ombre de Dieu » ou « sous la protection de Dieu ». Les sources traditionnelles datent cette période des XVI^e - II^e siècle AEC ; les sources historiques et exégétiques situent la rédaction de l'Exode autour du VI^e siècle AEC (voire postérieurement ou antérieurement selon les chronologies haute ou basse utilisées).

⁴⁹² SCHATZ, Boris. « Betsalel, toldotav, mehouto ve-'atido » [Betsalel, son histoire, son essence et son avenir] (*Snouit*, 1910, p.3) cité par OFRAT, Gid'on. « Ha-ḥazon chel betsalel 1906-1929 » [La vision de Betsalel, 1906-1929], *op. cit.*

⁴⁹³ *Idem. Op. cit.*

encore cette vision estimant que « le créateur ne veut en aucun cas abandonner la création de son esprit, de son espérance. » Car « à cette heure solitaire et lugubre, il empoigne encore sa conscience et la secoue dans le giron de la chaude nostalgie de voir son Temple, le temple de son art⁴⁹⁴. » La conception de Betsalel comme sanctuaire qui reprend la trame biblique dans laquelle Betsalel est le bâtisseur du sanctuaire juif est déjà évoquée en 1903 lors de la rencontre entre Boris Schatz et Théodor Hertzl.

La fondation de l'école est subordonnée dans son esprit, à la perspective d'un retour en terre d'Israël du peuple juif après 2000 ans d'exil et à l'établissement d'un pont entre le passé, le présent et le futur juif. Le premier recouvre la vie juive en diaspora⁴⁹⁵, le second l'existence en Terre d'Israël et le troisième la renaissance nationale juive, au servir de laquelle se trouve l'école.

D'autres penseurs sionistes estiment, à l'inverse de Boris Schatz, que le nouvel Homme juif doit se construire d'abord à partir d'une modification de l'image associée à « l'ancien Juif » vivant en diaspora. Ainsi pour Ahad Ha'Am, le nouveau judaïsme doit advenir en reprenant notamment à son compte les images véhiculées par ces nouveaux héros dont le peuple se sent proche. Leur puissance découle pour l'essentiel, non de la valeur historique des actes qu'ils ont réellement accomplis, mais de la force avec laquelle ils sont idéalisés par le peuple.

La direction du mouvement sioniste allemand soutient officiellement dès janvier 1905, le projet d'école d'art juive en terre d'Israël imaginée par Boris Schatz. Publiquement présentée par Otto Warbourg⁴⁹⁶ (1859-1938) au VII^e Congrès sioniste qui se tient à Bâle⁴⁹⁷, sa future création recueille un large soutien des délégués. Ce Congrès vote une résolution appelant à la création de l'École d'art Betsalel en terre d'Israël. Le projet d'établissement d'une école d'arts et métiers en Palestine prend alors un tour concret. Une société coopérative allemande, du nom de Betsalel, est enregistrée le 8 octobre 1905⁴⁹⁸ avec pour objet, la promotion du « travail manuel et de l'industrie locale en terre d'Israël et dans les pays voisins⁴⁹⁹ ». La mission du nouvel établissement est multiple : « donner une formation à la population de Jérusalem » pour qu'elle exerce certains métiers ; assurer un développement à l'« art juif original » ; aider les artistes juifs à trouver une « expression visuelle » personnelle, en soutenant leur désir qui, pour nombre d'entre d'eux, selon son fondateur, se languissent « de l'indépendance intellectuelle et spirituelle » ; promouvoir une synthèse entre « traditions artistiques européennes et celles des desseins juifs de l'Est et de l'Ouest ». L'ensemble doit se fondre dans la « culture locale de la terre d'Israël⁵⁰⁰ ». Les instances dirigeantes du mouvement sioniste sont ainsi à l'origine de la création de l'école Betsalel. Celle-ci naît en 1906 à Jérusalem sous l'impulsion du sculpteur et sioniste convaincu Boris Schatz, son premier directeur.

⁴⁹⁴ SILMAN, Kadish Leib, « 'Al betsalel ve-'al yotsro » [Sur Betsalel et son fondateur]. *Ha-po'el ha-tsa'ir*, vol. 3, n° 18, p.7-8, cité par OFRAT, Gid'on, « Ha-ḥazon chel betsalel 1906-1929 » [La vision de Betsalel, 1906-1929], *op. cit.*

⁴⁹⁴ *Idem. Op. cit.*

⁴⁹⁵ C'est-à-dire en exil dans l'idéologie sioniste.

⁴⁹⁶ WARBOURG, Otto (1859, Hambourg - 1938, Berlin, Allemagne). Botaniste de formation, spécialiste de taxinomie végétale, professeur et membre de la prestigieuse Royal Society of London for the Improvement of Natural Knowledge, il adhère très tôt au mouvement sioniste. Otto Warbourg fonde avec Arthur Ruppin la société Hahcharat Ha-Yichouv, dont l'objectif est d'acquérir pour le compte du Fonds National juif des terres cultivables en Palestine ou à mettre en valeur, dans l'optique de leur développement, et de l'installation de nouveaux émigrants juifs. Président de l'Organisation sioniste (1911-1921), il crée le jardin botanique national d'Israël (1931), dépendant de l'Université hébraïque, avant de repartir quelques temps plus tard en Allemagne où il finit ses jours.

⁴⁹⁷ Le congrès sioniste se tient durant les mois de juillet et août 1905.

⁴⁹⁸ OFRAT, Gid'on. « Ha-ḥazon chel betsalel 1906-1929 » [La vision de Betsalel, 1906-1929], *op. cit.*

⁴⁹⁹ SHILO-COHEN, Nourit (ed.). *Betsalel chel schatz: 1906-1929* [Betsalel de Schatz: 1906-1929]. Jérusalem : The Israel Museum, 1983 (5743), p. 34-36.

⁵⁰⁰ Betsalel Academy of Arts and Design of Jerusalem. « History and Landmarks » *betsalel* [en ligne]. 2012, URL : <http://www.betsalel.ac.il/en/about/landmarks/>. Consulté en janvier 2019.

c. L'École et l'Académie d'art Betsalel

L'École d'art et de travaux Betsalel ferme ses portes en 1929, suite aux innombrables difficultés financières rencontrées durant ses vingt-trois premières années d'existence. Elle les rouvre comme École d'arts et de travaux du Nouveau Betsalel en 1935 sous la direction de Yossef Budko⁵⁰¹ (1888-1940), un imprimeur berlinois réputé, arrivé en Palestine mandataire en 1933 et entouré d'un groupe d'enseignants et d'élèves allemands, tous anciens étudiants de l'école du Bauhaus. Sa direction, soumise aux pressions du nouveau régime nazi, l'a fermé quelques temps plus tôt⁵⁰². Désormais appelée « le nouveau Betsalel », sa réouverture est placée sous le signe du « modernisme » et de l'avant-garde esthétique incarnée par le Bauhaus allemand. L'étude de la typographie et de l'art graphique est privilégiée dans son programme. L'art doit être pratiqué d'une façon qui exprime l'expression du « développement socio-économique⁵⁰³ ». L'école doit permettre la création d'une production locale, autant artistique qu'artisanale, selon son directeur⁵⁰⁴. La philosophie et l'esthétique prônées par l'école d'avant-garde allemande l'influencent désormais autant que les objectifs poursuivis par le mouvement sioniste. Sa production tente de répondre aux besoins de la société et aux caractéristiques de l'environnement local. Les choix esthétiques souscrivent simultanément à une l'influence orientale (locale) et des tendances modernistes européennes. Créé en 1938 par l'un de ses élèves, son symbole, une sorte de main de Fatmah⁵⁰⁵, avec au milieu une forme évoquant les bâtiments de l'école, traduit parfaitement ce mélange. Ce symbole préislamique, probablement d'origine berbère puis arabo-musulman, est détourné et devient un objet moderne européenisé, dans le style du Bauhaus. Ses formes sont simples, géométriques et condensées.

Le crédo philosophique et idéologique qui guide Yossef Budko⁵⁰⁶, durant sa présidence de l'École du Nouveau Betsalel, postule qu'un artiste doit être lié « à son environnement et au caractère de son peuple et de son pays ». L'œuvre personnelle et le style national sont attachés l'un à l'autre. Yossef Budko, comme après lui Mordekhay Ardon⁵⁰⁷ (1896-1992), le directeur qui lui succède, veut « développer un style local authentique » lequel correspond à « la spécificité juive de la terre d'Israël ». La modernité et l'art occidental sont, pour les deux, des outils qui doivent leur permettre d'y arriver. Les deux directeurs retrouvent de ce point de vue le projet initial de Boris Schatz. Ils le rejoignent aussi dans sa vision de l'artiste abandonnant son pays pour un autre, contraint alors de modifier ses moyens d'expression et tonalités. Il doit néanmoins rester fidèle à ses origines et « conserver ce qu'il a déjà fait dans le passé », de toutes

⁵⁰¹ BUDKO, Yossef (1888, Plonsk, Empire russe, Pologne actuelle – 1940, Jérusalem, Palestine mandataire). Arrivé à Berlin jeune, il est formé au graphisme et au dessin, notamment par l'artiste juif réputé, Hermann Strück (1876-1944). Se spécialisant dans le dessin et la gravure sur bois, ses œuvres traitent, pour une large part, de thèmes empruntés à la vie des communautés juives de diaspora et à de scènes bibliques. Installé en Palestine mandataire, auréolé de sa renommée d'artiste et d'imprimeur établi à Berlin, il dirige l'École d'art et de travaux du Nouveau Betsalel de sa réouverture à sa mort.

⁵⁰² École des beaux-arts et d'art appliqué, fondée en 1919 à Weimar par Walter Gropius (1883-1969), l'un des pionniers de l'architecture moderne, elle exerce son activité jusqu'en 1933. Sa philosophie avant-gardiste du design définit celui-ci comme un composé de beauté et de fonctionnalité, obtenu à travers une simplification extrême de la forme et une réflexion très poussée précédant le lancement du processus de création. Sa conception de l'objet mêle également vision personnelle de l'artiste et production de masse de ce dernier. Voir entrée glossaire « BAUHAUS (École du) ».

⁵⁰³ Bezalel Academy of Arts and Design of Jerusalem. « History and Landmarks », *op.cit.*

⁵⁰⁴ Propos tenus le 17 juillet 1936.

⁵⁰⁵ Soit en hébreu, *hamsah*.

⁵⁰⁶ BUDKO, Yossef « Ha-'oman ve-'artso » [L'artiste et son pays]. *Ha-'Aretz*, 15 août 1940. In OFRAT, Gid'on. « Haratzional chel betsalel hé-ḥadach 1935-1965 » [La logique du Nouveau Betsalel 1935-1965] *ha-makhon chel gid'on ofrat, arkhiyon textim* [en ligne]. 16 janvier 2011, URL : <https://gideonofrat.wordpress.com/2011/01/16/>. Consulté en janvier 2019.

⁵⁰⁷ Né BRONSTEIN, Mordekhay, Éli'ezer (1896, Tuchów, Autriche-Hongrie, Pologne actuelle - 1992, Jérusalem). Peintre israélien de réputation nationale et internationale, d'orientation abstraite et surréaliste, il est formé à l'école allemande du Bauhaus (1920-1925) en même temps que les peintres Paul Klee (1879-1940) et Vassily Kandinsky (1866-1944). Arrivé en Palestine mandataire (1933), il s'installe à Jérusalem, un lieu qui imprime sa marque sur son travail. Parallèlement à son parcours artistique, il développe après 1940 l'École d'art et de travaux du Nouveau Betsalel, autour des préceptes et de la philosophie de l'École du Bauhaus allemand.

ses forces, car ses racines plongeront de la sorte profondément dans les attributs de son « âme juive ». L'art est international en tant que bien artistique mais « ses forme et expression sont nationaux⁵⁰⁸ ». L'artiste juif établi en terre d'Israël prend ses distances avec « des formes importées » et trouve désormais de nouvelles sources d'inspiration. Celles-ci empruntent au sol qu'il foule sous ses pieds, à « l'odeur de la terre » qui lui monte à ses narines et à « la physionomie des montagnes et des rochers, les vallées et les collines

Sous la présidence de Yossef Budko, l'art fonctionnel et le développement industriel sont au centre du projet du Nouveau Betsalel. La dimension productiviste de l'idéologie sioniste est intégrée au projet éducatif et artistique de l'école. Ses élèves, dans les années 1935-1940, une fois diplômés, doivent s'intégrer au monde des échanges commerciaux en Palestine mandataire et, plus tard, en Israël. L'objectif pour eux n'est plus de travailler dans les ateliers qui fonctionnent à l'intérieur de l'établissement. Le Nouveau Betsalel forme ainsi ses élèves aux tâches liées au processus d'impression et à celles relevant des différentes phases de la production industrielle.

Les formation et œuvres créées sont dominées dans le département « graphisme » par le style « figuratif » imposé par Rudy Dayan⁵⁰⁹(1908-2005) durant le temps où il le dirige (1935-1965). Celui-ci reprend directement le concept allemand de l'affiche objet⁵¹⁰. L'autre département important de l'École du Nouveau Betsalel puis de l'École d'art Betsalel, dans les années 1935 à 1956, est celui de l'acier. Codirigé par Ludwig Yehuda Wolpert⁵¹¹ (1900-1981) dans les années 1935-1956 et par David Heinz Gumbel⁵¹² (1906-1992) entre 1935 et 1965, il place au cœur de son enseignement la notion de « conception fonctionnelle », largement empruntée aux théories du Bauhaus allemand. La forme de l'objet créée par l'élève doit être aussi proche que possible de son processus d'élaboration. Ses forme artistique et usage priment sur toute autre considération. La fonctionnalité de l'objet constitue la seconde orientation de la formation.

Le dessin industriel⁵¹³ occupe également une place importante dans la création d'objets en métal dès les débuts du département « acier » en 1935. Des tours électriques sont introduits dès le début dans les ateliers pour façonner des pièces cylindriques. Outre les départements, « graphisme appliqué » « acier », sont introduits dans le Nouveau Betsalel ceux de la « calligraphie » dirigé de 1935 à 1960 par Yerakhmi'el Schechter⁵¹⁴ (1900-1989), du « graphisme libre », dirigé par Yossef Budko de 1937 à 1940, Modekhay Ardon entre 1940 et

⁵⁰⁸ BUDKO, Joseph cité par OFRAT, Gid'on. « Ha-ratzional chel betsalel hé-hadach 1935-1965 » [La logique du Nouveau Betsalel, 1935-1965], *op.cit.*

⁵⁰⁹ Né DEUTSCH, Rudolph, son nom complet est Rudolph Dayan.

⁵¹⁰ Le style affiche ou *Plakat style* est conçu par le graphiste et affichiste Lucien Bernhard (né Emil Khan, 1883, Cannstatt, Allemagne – 1972 New-York, État de New York, États-Unis). Son graphisme est basé sur la création d'un dessin simple, l'utilisation de couleurs en aplat et l'emploi de caractères visuellement accrocheurs. Les formes et objets sont stylisés à l'extrême, l'affiche étant composée autour d'un objet central.

⁵¹¹ Né WOLPERT, Ludwig, Yehouda (1900, Heidelberg, Allemagne-1981, New York, État de New York, États-Unis). Orfèvre et designer devenu célèbre aux États-Unis, il doit sa renommée à son travail pionnier en matière de création d'objets de culte juif, dans un style moderne (coupe utilisée lors du *sedër* pascal, 1929 ; Arche sainte, 1949, etc.). Travaillant l'argent, le verre, le bois d'ébène etc., il enseigne à l'école du Bauhaus (1923-1933), en y inventant le concept d'« art optique » (op art). Émigrant en Palestine en 1933, il enseigne à l'École d'art et de travaux Betsalel dont il dirige la département « acier » avec le joaillier David Gumbel, avant d'émigrer aux États-Unis en 1956.

⁵¹² Né GUMBEL, Detlev Heinz (1906, Sinsheim, Allemagne-1992, État d'Israël), designer et orfèvre célèbre, il émigre en Palestine en 1936 et enseigne à l'École d'art et de travaux Betsalel dont il codirige le département « acier » (1936-1955). Sa célébrité est due à la création d'objets de culte juif réalisés dans un style très moderne (pochette cousue d'argent pour le rouleau de la Déclaration de l'Indépendance de l'État d'Israël, 1949 ; *mézouzah* du bâtiment de la Cour suprême de justice israélienne, 1992).

⁵¹³ Dessin réalisé le plus souvent au trait ou au lavis qui vise à décrire les éléments et ensembles conçus et fabriqués par l'industrie.

⁵¹⁴ SCHECHTER, Yerakhmi'el (1900-1989, Jérusalem). Il exerce les fonctions de directeur de l'École d'art Betsalel, de 1955 à 1957.

1942, Ya'aqov Steinhardt⁵¹⁵ (1887-1968) entre 1949 et 1953, et de la « sculpture » dirigé en 1949 par Zeev Ben-Tzvi⁵¹⁶ (1904-1952) et entre 1939 et 1949 et 1952 et 1956 par Jakob Lev (1886-1963).

Après le décès de Yossef Budko le 16 juillet 1940, son successeur, Modekhay Ardon, également partisan de la philosophie artistique de l'école du Bauhaus, impose un projet de formation, à la fois « apprentissage de la vie concrète » et « action en terre d'Israël de meilleure qualité⁵¹⁷ ». Le travail d'un graphiste, énonce-t-il dans son programme en 1942, doit être fonctionnel et utilisable dans toutes les branches de l'industrie et du commerce du pays. Il doit savoir tout concevoir, du logo commercial à l'affiche, de l'étiquetage à l'emballage, du timbre au modèle de lettre, etc. Le rôle de l'école est de former un nouveau graphiste dont l'activité s'inspire du pays et du peuple, une visée rendant celle-ci irremplaçable. L'ancrage du graphiste en terre d'Israël est indispensable car celui qui vient de l'étranger ne peut remplir cette mission, étant, dans la plupart des cas, très éloigné de cette dernière.

L'École forme, pour son directeur, un élève apte à servir le public en lui apprenant à créer des enveloppes, illustrations, couvertures de livres, en-têtes, logos pour des institutions publiques, des usines, des organismes prestigieux. Les élèves dessinent des sigles pour le service des cartes militaires ou des images murales pour des cantines, voire des illustrations pour des journaux de soldats. Leur contribution se fait sentir au sein de la partie artistique des manuels d'enseignement, où même dans des annonces publicitaires publiées dans la presse.

Le graphisme est fonctionnel sous la direction de Rudy Dayan (participation à des projets nécessaires à la construction de l'État). Le graphisme est également « libre », sous la direction de Mordekhay Ardon (projets au service de la société et du peuple⁵¹⁸). Rudy Dayan, le directeur du département « graphisme fonctionnel » pense sa discipline comme devant renforcer le lien unissant le citoyen à son État et exprimer une idée « féconde et stimulante » du point de vue social. Son département conçoit des affiches sur des thèmes liés aux accidents de la route, au travail, ou encore aux consignes à respecter par le public dans un autobus. Le Nouveau Betsalel souhaite être inséré de plus en plus fortement dans la vie du pays.

Le directeur de l'école, Mordekhay Ardon, étoffe en 1941 les fonctions du département « graphisme », lui adjoignant la lithographie. Les élèves apprennent désormais à concevoir « les dessins pour livres d'enfants, pour les images murales destinées au jardin, les feuillets de proverbes hébreux en belle écriture pour l'école, un abécédaire pour enfants [...], les emblèmes des fêtes, des modèles pour « les pièces du Fonds national juif⁵¹⁹ ». En élargissant la gamme des activités du département « graphisme » de l'école en 1941, il souhaite « embellir » l'esthétique des écoles et jardins d'enfants⁵²⁰ et former « le professeur de dessin pour les écoles » à partir d'une sélection de jeunes gens talentueux formés pédagogiquement » et doués

⁵¹⁵ STEINHARDT, Ya'aqov (1887, Zerkow, Allemagne-1968, Nahariya, État d'Israël). Enseignant à l'École d'art et de travaux Betsalel de 1940 à 1949, directeur de son département « graphisme libre » de 1949 à 1953, il exerce les fonctions de directeur de l'École du Nouveau Betsalel de 1953 à 1955 puis à nouveau celle de professeur de 1955 à 1957.

⁵¹⁶ Né KOUYAVSKY, Zé'ev (1904, Ryki, Empire russe-1952, Jérusalem). Émigré avec sa famille à Varsovie en 1921 où il suit les cours de l'école d'art de la ville, avant de s'installer en Palestine en 1923, il suit l'enseignement de l'École d'art et de travaux Betsalel dans les années 1923-1924, avec notamment pour professeur, Boris Schatz. Influencé par le cubisme de Pablo Picasso et de Georges Braque dans les années 1930 après un séjour formateur à Paris en 1928, il entame une carrière de sculpteur portraitiste. Ses œuvres sont exposées en Palestine dès 1932, notamment le portrait de Shmaryahou Levin (un dirigeant et écrivain sioniste de première importance, 1867-1935) qui le rend célèbre. Il séjourne à Paris et à Londres dans les années 1937-1938 où ses œuvres sont notamment présentées à la Royal Academy of Arts de Londres. L'artiste sculpte des monuments commémoratifs à vocation éducative (1939-1945). Zé'ev Ben-Tzvi enseigne à l'École Betsalel de 1949 jusqu'à sa mort, la dirigeant brièvement dans les années 1952-1953. Les élèves de Zé'ev Ben-Tzvi et Jakob Lev reprennent leur style et formes et, se les réappropriant, développent à leur tour les leurs dans le même esprit.

⁵¹⁷ OFRAT, Gid'on. « Ha-ratzional oukhom hé-hadach 1935-1965 » [La logique du Nouveau Betsalel 1935-1965], *op. cit.*

⁵¹⁸ *Idem.*

⁵¹⁹ Lettre adressée à L.A. Meyer le 04/02/1941, Archives municipales de Jérusalem, boîte 235, dossier 315, citée par OFRAT, Gid'on. « Ha-ratzional chel betsalel hé-hadach 1935-1965 » [La logique du Nouveau Betsalel, 1935-1965], *op.cit.*

⁵²⁰ *Idem.*

« du talent d'apprendre et de transmettre ensuite » aux élèves « la connaissance des arts et la notion du beau⁵²¹ ». La formation à l'enseignement du dessin démarre au second trimestre de l'année 1941.

Le dessin et la peinture sont privilégiés dans les années 1940. Le directeur de l'école les considère comme essentiels à la préservation du niveau artistique de l'établissement. Les élèves de son cours sont parfois invités à « fermer les yeux et dessiner une figure d'un trait fluide et ininterrompu⁵²² ». L'élève doit parfaitement maîtriser le dessin académique.

Comme pour le département « graphisme », les directeurs du département « acier » adhèrent sans réserve à la philosophie de l'école du Bauhaus. Pour David Heinz Gumbel, l'art a délaissé « ses ornements superficiels » pour revenir aux fondements de la création, aux lois constructivistes (...). La bonne forme est « façonnée selon les lois de la matière et du métier » car « chaque matière a ses propres lois invariables ; ses lois et leur adaptation déterminent la physionomie esthétique de la matière. » La pureté du travail conditionne celle de la forme, « les deux réunies servant de caution pour le goût du public⁵²³ ». Cette philosophie inspirée « par les progrès artistiques » que connaît au même moment l'Allemagne est synonyme de modernisme.

L'architecte Erich Mendelsohn⁵²⁴, entré au Comité directeur de l'École du Nouveau Betsalel, contribue notablement à la lui faire assimiler. Estimant que la terre d'Israël est « mûre pour un art d'une nouvelle ère⁵²⁵ », avec la mort de l'ancienne tradition, durant la précédente guerre mondiale, il voit dans le modernisme « la science et la technique comme inspiration de la forme », le contraire de « l'art des parures et des illustrations ornementales de l'ancien Betsalel⁵²⁶ ». Erich Mendelsohn promeut l'assimilation de la philosophie du Bauhaus par l'école du Nouveau Betsalel, défendant une nouvelle fois les principes d'une adaptation de la création à son environnement et d'une fusion des arts et de l'artisanat. L'architecte considère le sionisme sous un angle utopique, en prônant un « Moyen-Orient ouvert, sorte de Commonwealth, où il pourrait bâtir au Caire, à Damas, Amman et Beyrouth⁵²⁷ ». La politique

⁵²¹ *Idem.*

⁵²² *Idem.*

⁵²³ *Idem.*

⁵²⁴ MENDELSON, Erich (1887, Allenstein, Prusse, Pologne actuelle, - 1953, San-Francisco, Californie, États-Unis). Architecte juif allemand mondialement connu, son style architectural, très expressionniste, le rend célèbre. Pionnier des courants Art Déco et Art Moderne, apparu dans les années 1930 dans les domaines de l'architecture et du design, son travail embrasse les conceptions et constructions de bâtiments, magasins, salles de cinéma etc. (astrophysique du Parc scientifique Albert Einstein à Potsdam, dit « La Tour Einstein », 1921 ; grand-magasin Schocken à Berlin, 1925-1926). Quittant l'Allemagne nazie avec sa femme et sa plus jeune sœur en 1933, il s'établit en Palestine de décembre 1934, jusqu'en 1941, sollicité en ce sens par Chlomo Zalman Schocken (1877-1959), client et ami de longue date - important homme d'affaires et éditeur allemand d'origine juive, sioniste de la première heure, il émigre en Palestine en 1934, après avoir été déchu de sa nationalité par les autorités nazies en 1933, par le dirigeant de la Fédération sioniste d'Allemagne allemande du mouvement sioniste Kurt Blumenfeld (1884-1963) et par le président de l'Organisation sioniste mondiale et futur président de l'État d'Israël, Hayim Weizmann. Ouvrant un cabinet à Jérusalem, Erich Mendelsohn dirige la construction de la maison et de la bibliothèque Schocken (1935-1936) et de la « Maison Weizmann » à Rehovot (1934-6). Celle-ci est conçue comme un lieu où le leader sioniste peut « recevoir des invités officiels de toutes les couches de la société et venus du monde entier ». Domicile du premier président de l'État d'Israël et de sa femme, Vera Weizmann et intégrée ensuite à l'Institut des sciences Weizmann, elle est considérée comme l'un des principaux chef-d'œuvres architecturaux d'Erich Mendelsohn. Celui-ci supervise également, à la demande de Hayim Weizman, la construction des bâtiments du campus universitaire de l'Université hébraïque de Jérusalem (1934-1940), dans l'idée d'y bâtir « une institution universelle ». Penseur et théoricien de l'architecture, Erich Mendelsohn publie des livres fondamentaux dans cette discipline (*Amerika, Bilderbuch eines Architekten*, Berlin, Rudolf Mosse, 1926 ; réimpr. 1928) Le livre est publié en français sous le titre de *Amerika. Livre d'images d'un architecte*, Paris, Demi-Cercle, 1992 ; *Das Gesamtschaffen des Architekten, Skizzen, Entwürfe, Bauten*, Berlin, Rudolf Mosse, 1930 (réimpr. 1988 et 1992).

⁵²⁵ MENDELSON, Erich. « Palestine and the World Tomorrow », Jérusalem, 1940, cité par OFRAT, Gid'on. « Ha-ratzional chel betsalel hé-ḥadach 1935-1965 » [La logique du Nouveau Betsalel 1935-1965], *op. cit.*

⁵²⁶ OFRAT, Gid'on, « Ha-ratzional chel betsalel hé-ḥadach 1935-1965 », *op. cit.*

⁵²⁷ HEINZE-GREENBERG, Ita. « Erich Mendelsohn's Mediterranean Longings, The European Mediterranean Academy and Beyond in Palestine ». In LEJEUNE, François et SABATINO, Michelangelo (eds.). *Modern Architecture and the Mediterranean Vernacular Dialogues and Contested Identities*. Londres (Royaume-Uni), Routledge, 2010, p. 189.

des dirigeants du pays, un « nationalisme pragmatique », lui déplait. Il considère la Judée comme « divine mais trop petite » pour lui. La Palestine d'alors est envisagée comme étant « l'interface » entre « deux terres de civilisations ancestrales : l'arabo-sémitique et la méditerranéenne ». Pour lui, le peuple méditerranéen doit être reflété et se réfléchir dans sa propre culture « au lieu de courir après des veaux d'or⁵²⁸ ». Progressivement pourtant le Nouveau Betsalel adopte la machine comme étalon permettant de mesurer la qualité d'un produit réalisé dans ses murs. Une certaine ambiguïté dans la perception du rapport entretenu vis-à-vis de la machine persiste néanmoins pendant la première décennie de la nouvelle école. L'adhésion aux thèses du Bauhaus reste parfois matinée d'un certain rejet de celles-ci.

L'approche fonctionnelle prévaut aussi dans le département « écriture » dont les élèves élaborent une synthèse entre les formes prises par l'écriture traditionnelle (de la langue, des lettres) et celles « des temps modernes ». Les caractères créés deviennent plus condensés, concis, simples et clairs. La lettre se rapproche d'une certaine formulation internationale et d'un standard mondial. Les élèves étudient l'histoire de l'écriture hébraïque dans la perspective des normes futuristes élaborées par l'école du Bauhaus. Ils apprennent à « mettre au point une forme moderne de caractère (...) à associer des choses nouvelles pour les besoins d'une écriture fondamentale. » Ils étudient « le passé (l'histoire de l'écriture hébraïque), le présent (...) et le futur⁵²⁹ ».

Le directeur enjoint aux diplômés de l'école de donner plus tard une « expression aux aspirations de leur peuple et à ses entreprises dans leur pays⁵³⁰. Le projet formatif et artistique du Nouveau Betsalel est pris entre une visée locale et nationale - axée sur le sionisme - et internationale - nourrie de la modernité et des principes du Bauhaus. La création artistique personnelle en est quasiment absente⁵³¹. Elle est, selon Yossef Budko lui-même, « au service de la société juive en train de se régénérer en terre d'Israël⁵³² ». Cette situation est « physiquement incarnée par le directeur de l'école lui-même, qui, de par sa personnalité et son art, incarne une passerelle entre la communauté des Juifs d'Europe de l'Est et ceux de l'Ouest. Il est un pont entre le passé et le présent de l'École Betsalel, de par sa naissance en Pologne et sa formation en Allemagne. Sa philosophie artistique exprime sa volonté de souscrire aux anciens idéaux sionistes tout en procédant à leur interprétation, dans le sens d'un développement d'un « style artistique juif de la terre d'Israël orienté par une formation acquise en Allemagne ». Le travail doit être adapté, selon lui, aux conditions et à l'environnement local de façon à ce que l'esprit du lieu trouve à s'exprimer dans les créations.

Mordekhay Ardon balance de son côté entre une impulsion donnée au développement d'un « style original local » et le choix d'inscrire l'école, établie en Palestine, dans une culture internationale. La seconde approche est nourrie de ses années d'études dans l'école du Bauhaus allemand. Le « mode de vie quotidien » en Palestine ne diffère pas en effet beaucoup de celui des autres peuples ou cultures. La nécessité d'« aboutir à une création authentique⁵³³ » à l'échelle locale l'emporte finalement. Le Nouveau Betsalel se range temporairement à l'idée de créer dans un style local national, à l'écart de nouvelles tendances artistiques arrivées en Palestine mettant l'accent sur « un dépouillement et un langage formel international⁵³⁴ ».

⁵²⁸ MENDELSON, Erich. « Palestine and the World Tomorrow », Jérusalem, 1940, cité par OFRAT, Gid'on. « Ha-ratzional chel betsalel hé-ḥadach 1935-1965 », *op. cit.*

⁵²⁹ OFRAT, Gid'on. « Ha-ratzional chel betsalel hé-ḥadach 1935-1965 » [La logique du Nouveau Betsalel 1935-1965], *op. cit.*

⁵³⁰ Cité par OFRAT, Gid'on. *Idem.*

⁵³¹ *Idem.*

⁵³² OFRAT, Gid'on. « Ha-ratzional chel betsalel hé-ḥadach 1935-1965 » [La logique du Nouveau Betsalel, 1935-1965], *op. cit.*

⁵³³ ARDON, Mordekhay. 1946, cité par OFRAT, Gid'on. « Ha-ratzional chel betsalel hé-ḥadach 1935-1965 » [La logique du Nouveau Betsalel, 1935-1965], *op. cit.*

⁵³⁴ *Idem.*

Le cours donné par le peintre Yossi Stern⁵³⁵ (1923-1992) privilégie ainsi « un trait exécuté facilement et rapidement » dont la finalité est de produire une image figurative légère, joyeuse et teintée d'humour ». Il fait ainsi assimiler par ses élèves le « dessin *sabra*⁵³⁶ » dont l'origine se trouve dans les œuvres réalisés par la « génération de 1948⁵³⁷ ».

Comprenant dès 1945 de nouveaux départements (design industriel, science des matériaux, travail sur l'émail, section autonome de photographie), l'École d'art et des métiers du Nouveau Betsalel est devenue pratiquement en 1948 « un Bauhaus sioniste⁵³⁸ » au moment où l'État d'Israël se crée.

L'établissement obtient en 1955 un statut universitaire et peut, à ce titre, délivrer des diplômes de premier cycle en art et en conception graphique. Ce changement n'empêche pas les orientations programmatiques de l'école de baigner dans une certaine incertitude. L'impossibilité de concilier un projet à vocation internationale fondé sur l'idée d'une beauté fonctionnelle et mécanique avec l'idée d'une expression artistique de la réalité nationale perdure jusqu'aux années 1960.

L'orientation fonctionnaliste du Nouveau Betsalel est progressivement abandonnée au profit de nouvelles tendances dans la conception graphique apparues à Londres. Des conseillers d'origine américaine intègrent les différentes commissions supérieures de la désormais, depuis 1969, École d'art et de design Betsalel, imprimant leur marque aux objectifs et missions de l'établissement. Les professeurs d'architecture Julian Beinart⁵³⁹ (1931-) et Donald Alan Schön⁵⁴⁰ (1930-1997) du MIT de Boston sont intégrés provisoirement aux départements de conception industrielle et environnementale. Julian Beinart œuvre pour garantir l'obtention du statut universitaire pour le département de la conception industrielle et environnementale. Donald Schön, pour sa part, constitue des équipes d'enseignants et développe pour le département, des méthodes de studio, à savoir : un enseignant dans un cadre pratique et une pensée expérimentée dans l'action.

La troisième époque de l'École Betsalel voit celle-ci nouer des liens avec des institutions d'art équivalentes en Europe et aux États-Unis. Elle s'ouvre à leur influence en même temps qu'elle obtient une reconnaissance internationale accrue. L'établissement de formation passe d'un rapport privilégié à l'art allemand à un rapport privilégié à l'art anglo-saxon qui devient de plus en plus un rapport à l'art américain. Une série de torsions idéologiques l'amène progressivement à adopter une nouvelle configuration programmatique, le fondement de son

⁵³⁵ STERN, Yossi (1923, Bakony, Hongrie - 1992, Jérusalem). Émigrant seul en Palestine en 1940, l'artiste et enseignant étudie l'art à l'École Betsalel (1943-1946) d'où il sort diplômé avec mention, couronné du prix Hermann Struck comme élève méritant. Professeur de graphisme et d'illustration dans cet établissement en 1946, il y travaille des dizaines d'années, exerçant une influence décisive sur les élèves. Menant en parallèle une carrière artistique, il expose ses premières œuvres à Jérusalem dès 1947. Concepteur graphique pour la revue *Ha-Magen*, il dessine dans les revues *Ba-Mahanéh* et *Bé-'Ohalei Gadna*. Parti se former à Londres, au Royal College of Art (1949), il séjourne ensuite à Paris, une année. Revenu en Israël (1952), il travaille comme journaliste-dessinateur pour les journaux *Yedi'ot 'Aharonot*, *Ma'ariv La-No'ar*, *Davar Ha-Chavou'a*. Au fil des années, il devient peintre, reconnu et à succès. Auteur d'aquarelles sur papier, utilisant la gouache et l'huile sur toile, sa renommée est pourtant due à ses dessins, au point d'être surnommé le « dessinateur de la ville de Jérusalem ». La ville, sous son trait, est dotée d'un caractère aristocratique et optimiste. Présentant sa vie durant ses œuvres dans des dizaines d'expositions à travers le monde, le plus souvent en artiste solo (Paris, Genève, Londres, Budapest, Anvers et États-Unis), il est couronné des prix de l'Unesco (1967), Nordau (1977), Herzl (1978) et de la Médaille de Jérusalem (1987).

⁵³⁶ Le *sabra* est le natif de la terre d'Israël, soit à la fois la Palestine mandataire et pré-mandataire et l'État d'Israël. Le dessin prend comme sujet un paysage ou un thème qui leur est emprunté.

⁵³⁷ OFRAT, Gid'on. *1948, dor tacha'h be-'omanut yisra'el* [1948, la génération 708 dans l'art d'Israël]. Tel-Aviv, État d'Israël, Museum Eretz Israel, 1988 (7748), 32 p. + 136 planches, p. 19-20.

⁵³⁸ *Idem*.

⁵³⁹ BEINART, Julian (1954, Cape Town, Afrique du Sud). Formé au MIT de Boston et à l'université de Yale (New Haven, États-Unis), il enseigne l'architecture au MIT dans les années 1980-2000.

⁵⁴⁰ SCHÖN, Donald Alan (1930-1997, Boston, Massachusetts, États-Unis).

identité pendant des dizaines d'années. La présidence de l'école assurée par Dan Hofner⁵⁴¹ (1921-2000) dans les années 1964-1979 donne lieu à l'élaboration d'un programme destiné à orienter l'institution dans le futur. Directeur pendant 9 ans, il marque fortement celle-ci de son empreinte, modifiant en profondeur ses statuts juridiques, universitaires et financiers.

Le département « beaux-arts » ouvre ses portes en 1966. Les élèves de ce dernier sont en mesure d'y préparer à partir de 1975 la licence dans cette discipline artistique⁵⁴². Ceux du département « Conception graphique, design environnemental et industriel » peuvent la même année, postuler pour l'obtention de la licence en design⁵⁴³.

Dan Hofner procède en 1969 au changement du nom de l'école qui désormais n'est plus une École d'art mais une École d'art et de design, entérinant par là même la fin de la dualité « art et artisanat ». Le directeur attribue autant de valeur artistique au vase qu'à la sculpture : « la différence entre les deux est seulement fonctionnelle. » L'artiste autant que l'artisan a besoin d'une nouvelle forme d'enseignement. Dan Hofner est hostile à l'art d'avant-garde car il induit une dissociation interne et une distance à l'égard de sa fonction sociale, fruit d'une absence de langage commun avec le public. Il s'insurge contre le manque de « savoir professionnel, de discipline et de dévotion pour le métier » source d'un « dilettantisme affolant » qui touche à tout le domaine de l'art. L'artiste doit par conséquent bénéficier « d'une instruction large et approfondie autant que possible⁵⁴⁴ ».

Pour Dan Hofner, l'art et l'artisanat sont tellement amalgamés qu'il est impossible de les séparer : « Le concepteur est un artiste et son métier est l'artisanat. » Le modèle du concepteur graphique est au cœur du nouveau projet éducatif de l'école. Il s'applique à de nombreuses branches de cette dernière. L'Académie d'art et de design Betsalel, depuis 1975, prône dès cette année « l'équilibre entre l'art, les artisanats et la conception⁵⁴⁵ ». Les objectifs de l'institution éducative sont redéfinis. Sa mission est seulement réalisable si elle sert activement les besoins de la société et de son industrie. Les artistes et les concepteurs doivent participer au processus quotidien de détermination des problèmes et de leurs solutions. L'établissement vit sa « révolution de la conception » (design). Ce changement est l'œuvre toute entière de Dan Hofner : « Une conscience sociale doit se rajouter à une capacité professionnelle⁵⁴⁶. » Le département de conception industrielle et environnementale subit la transformation de l'art en conception, à l'image de l'École puis de l'Académie Betsalel elle-même. La nouvelle place qui lui est accordée dans l'école touche tous les départements, dont celui des « Arts » nouvellement créé et dirigé par John Byle⁵⁴⁷ entre 1967 et 1977. Celui-ci, ancien enseignant de l'Institut Technion (1964-1966), largement influencé par l'école du Bauhaus, ayant étudié à l'Institut d'art de Chicago, est un spécialiste de la conception en trois dimensions et organisateur d'expositions. Son enseignement de la conception (design) est basé sur des exercices de

⁵⁴¹ HOFNER, Dan (1921, Leipzig, Allemagne - 2000, État d'Israël). Arrivé en Palestine en 1936, il est formé à l'École d'art Betsalel dite le « Nouveau Betsalel » d'où il sort diplômé en 1940. Multipliant les expériences d'enseignant, durant lesquelles il développe des approches pédagogiques novatrices, et influencé par Mordekhay Ardon, dans son travail artistique, il prend la direction de l'établissement (1965). Peintre d'orientation surréaliste, reconnu dans les années 1950, il est influencé par la pensée de l'école du Bauhaus. Son œuvre picturale, mêlant souvent graphisme, dessin et peinture, bénéficie de critiques très élogieuses. Elle est régulièrement exposée.

⁵⁴² Bachelor of Fine Arts, B.F.A.

⁵⁴³ Bachelor of Design, B.DES.

⁵⁴⁴ HOFNER, Dan. « Betsalel Aqadémiya » [Betsalel Académie]. *'Itsov Ve-'Arizah*, automne 1969, n° 6, p. 35-36.

⁵⁴⁵ « Bezalel Academy of Arts and Design ». Jérusalem, 1975-1976, p. 11, cité par OFRAT, Gid'on. « Ha-programah chel ha-'aqémiyah betsalel: 1970 ve-eilakh » [Le programme de l'académie Betsalel depuis 1970] *ha-makhon chel gid'on ofrat, arkhiyon textim* [en ligne]. 16 janvier 2011, URL : <http://gideonofrat.wordpress.com/2011/01/16/>. Consulté en janvier 2019.

⁵⁴⁶ OFRAT, Gid'on. « Ha-programah chel ha-'aqémiyah betsalel: 1970 ve-eilakh » [Le programme de l'académie Betsalel depuis 1970], *op.cit.*

⁵⁴⁷ BYLE, John. (1928, Détroit, Michigan, États-Unis-2015, Tel Aviv, État d'Israël). Démissionnaire de son poste de directeur du département d'art, il continue d'enseigner à l'Académie d'art Betsalel de 1977 à 1994. Également peintre, il est couronné en 1965 du prix Dizengoff.

« conception », sorte de travaux collectifs. L'élève est prié de comprendre cérébralement l'idée qui se trouve au cœur de son travail, notamment les raisons qui l'ont fait choisir certaines formes, contenus et matériaux. John Byle agit dans le sens d'une transformation de l'attitude intuitive émotionnelle en une attitude intuitive rationnelle, où sont combinés la compréhension et le savoir⁵⁴⁸ : « À cette fin, j'ai planifié et nous avons organisé des groupes d'évaluation d'enseignants qui soumettaient à la critique, à intervalles réguliers, les travaux des étudiants⁵⁴⁹. » La formation en première année dans le département d'art consiste en un cours de conception de base et un cours de conception en trois dimensions. Les heures restantes sont dévolues à des cours de dessin, de photographie, des ateliers de dessin et de sculpture. Celles-ci visent à « la concrétisation et l'approfondissement des matières apparentées à la « conception analytique », apprises sous la forme de deux cours fondamentaux. La deuxième année poursuit la concrétisation et l'expérimentation dans les domaines de la peinture, du dessin et de la sculpture. Dans les troisième et quatrième années, la place de l'activité créatrice s'accroît grâce à des cours en « conception avancée ».

Le programme de formation de l'année 1975-1976 stipule que : « L'artiste, comme créateur, traite des aspects variés de la méthode appliquée à différents terrains concrets, soit comme concepteur d'espaces fermés ou ouverts (comme les institutions publiques, les jardins, etc.) et s'occupe de problèmes sociaux généraux (par exemple, la politique et l'éducation)⁵⁵⁰. »

L'enseignement du design (conception) est entièrement renouvelé. Ce bouleversement s'étend progressivement aux autres départements de l'école, comme celui du département « graphisme appliqué » qui évolue, sous la direction de Mike Felheim⁵⁵¹, vers une sorte de « design graphique ». L'apprentissage des différentes étapes d'un processus d'impression et les procédés utilisés (gravure, lithographie, gravure sur bois) perd progressivement de sa centralité. Le domaine de l'impression (au sens de reproduction) est désormais étudié dans le cadre du « nouveau département de dessin » et plus tard dans celui d'un département d'art, détaché du département « graphisme » et élevé désormais au rang de « département de conception graphique ». Mike Felheim prône depuis longtemps le passage du concept de graphisme appliqué à celui de design. Il proclame en 1969 l'existence de concepts comme le solutionnement des problèmes et la conception globale (le design général), estimant qu'ils sont l'expression de la seconde moitié du XX^e siècle⁵⁵². Considérant qu'un fossé existe entre le monde du spécialiste et celui du public, il « appartient au concepteur de combler⁵⁵³ ». Celui-ci, pour Mike Felheim, doit identifier les problèmes, les sérier, les rendre concrets et leur trouver une solution formelle. Il introduit, en conséquence, dans les programmes du département de « conception graphique », des cours d'économie, de sociologie, de psychologie et l'étude des sciences au XX^e siècle.

L'arrivée d'enseignants formés au College of Printing de Londres transforme notablement le département « graphisme » de l'école. La « typographie professionnelle » est davantage enseignée. Elle remplace la calligraphie classique, enseignée à l'École d'art et de design Betsalel par Yerakhmi'el Schechter. Les élèves commencent à réaliser leurs documents en recourant à la technique de l'impression en relief⁵⁵⁴ dans les ateliers de l'établissement. L'ancienne tradition de l'école en matière d'imprimerie, basée sur l'utilisation d'une police de caractères hébraïques spécifiques enracinée dans l'écriture biblique est abandonnée.

⁵⁴⁸ Propos tenus le 7 juin 1977.

⁵⁴⁹ Propos tenus par OFRAT, Gid'on. « Ha-programah chel ha-'aqémiyah betsalel: 1970 ve-eilakh » [Le programme de l'académie Betsalel depuis 1970], *op. cit.*

⁵⁵⁰ Extrait des programmes d'études du département pour l'année universitaire 1975-1976.

⁵⁵¹ Directeur du département « conception graphique » de 1967 à 1977.

⁵⁵² FELHEIM, Mike. « Betsalel, ha-maḥlaqah le-itsouv » [Betsalel, département design]. *'Itsouv ve-'arizah*, automne 1969, n°6, p. 44.

⁵⁵³ *Idem.*

⁵⁵⁴ La technique dite du Relief Printing.

La production de l'École d'art Betsalel s'engage dans un processus d'universalisation qui recoupe l'objectif de rationalisation adopté par son département « design ». La conception typographique y devient centrale à partir des années 1960. Elle est envisagée comme un « outil permettant la transmission de l'information par des moyens typographiques⁵⁵⁵. » Le concepteur typographique doit observer un rôle « neutre ». Son influence ne doit pas se faire sentir dans le produit. L'école, emboîtant le pas à Mike Felheim, opère un tournant radical en matière d'enseignement du graphisme. Celui-ci passe du dessin de l'affiche, de l'illustration et de l'ornement d'emballage à « la transmission d'information visuelle » au moyen d'un programme mêlant « conception typographique » et « conception rationnelle » - dans le domaine de la transmission de l'information visuelle. Le département « design graphique » s'inspire de plus en plus de la nouvelle école de design axée sur l'idée du « signe neutre », produit d'une standardisation conçue autour du modèle de papier A4 et de son partage en colonnes à l'intérieur. La photo désormais occupe une place centrale au même titre que la typographie.

La création artistique dans l'école évolue inévitablement en fonction de la situation historique que connaît l'État d'Israël dans les années 1970. La volonté de faire sortir l'art hors des murs de l'école oriente l'activité des différents départements, une idée qui possède une certaine dimension politique. Le département « graphisme appliqué » sous la direction de Mike Felheim enseigne la conception graphique en insistant dorénavant moins sur l'art commercial que sur la notion de « communication visuelle ». Celle-ci exprime le fonctionnement social de l'élément, pris dans le processus d'élaboration. Cette nouvelle approche anticipe considérablement la transformation du département « conception graphique » en département « communication visuelle » dans les années 1997-2000 sous la direction de Chim'on Zandhouse.

Le département « conception graphique » s'ouvre à la fin des années 1960 aux questions sociales et commence se détourner de l'idée de la conception graphique « neutre ». Les interrogations portent sur la place occupée par le design dans la culture, l'environnement et l'industrie israéliens, à travers un accroissement des références à l'identité des groupes et à la société humaine. Mike Felheim propose, dès 1969, en pleine époque du « Total Design », un enseignement du journalisme, du graphisme et des questions d'actualité (politique). Les sujets traités par le design ont un caractère social, y compris lorsqu'ils sont sujets à de profondes controverses en Israël. Les questions faisant débat dans la société israélienne, à la fois politique et identitaire, sont abordées : « Qui est juif ? », « Plus jamais la guerre », « L'occupation corrompt ». Des philosophes et personnalités des médias israéliens sont invités dans le département. Yarom Vardimon⁵⁵⁶ (1940-), directeur du département « conception graphique » de 1977 à 1988, invente le « département du message » qui délivre des cours spécifiques. Cette inflexion majeure doit encore plus au cours donné par le dessinateur et graphiste David Tartakover⁵⁵⁷ (1944-) dans les années 1976-1984. Certaines créations étudiantes traitant de la problématique « Qui est juif ? » font forte impression. Une élève crée une affiche représentant un crâne volontairement doté d'un profil sémitique accentué. Chim'on Zandhouse, élève, crée une affiche représentant la photo d'un œil de poisson placé au-dessus des tombes du cimetière du Mont Herzl augmenté du titre « L'Âge de pierre ». Un autre étudiant en 1971, le débat sur la question de la pauvreté en Israël faisant rage, dessine une affiche augmenté du titre « Suffit ! Guerre à la pauvreté et pas aux pauvres ! ». Cette affiche reprend également une photo des manifestations du mouvement israélien des Panthères noires. « L'atelier du message » de Yarom Vardimon entame ses activités en 1969 en pleine guerre d'usure entre l'État d'Israël et

⁵⁵⁵ OFRAT, Gid'on. « Ha-programah chel ha-'aqémiah betsalel: 1970 ve-eilakh » [Le programme de l'académie Betsalel depuis 1970], *op. cit.*

⁵⁵⁶ VARDIMON, Yarom (1940 – Tel Aviv, État d'Israël). Enseignant à l'École d'art Betsalel, depuis 1967, il dirige son département « conception graphique » de 1987 à 1996.

⁵⁵⁷ TARTAKOVER, David (1944, Haïfa, Palestine mandataire).

l'Égypte et s'arrête en 1982, quelques temps après le déclenchement de la guerre israélienne du Liban. Les frontières de l'implication sociale de l'école Betsalel après la guerre d'octobre 1973 dépassent le simple champ de la mobilisation politique. Le département d'art remplace progressivement le concept « action » par celui de « spectacle ».

L'École d'art et de design Betsalel devient l'Académie d'art et de design Betsalel en mai 1973, obtenant officiellement en 1975, de la part de la Commission de l'enseignement supérieur accorde sa reconnaissance en tant qu'établissement d'enseignement supérieur. La structure, les programmes et la nomination des enseignants sont adaptés en conséquence. Outre la création d'un département d'art, le département de conception (design) prend à présent une place considérable dans les programmes pédagogiques de l'école, tous départements confondus, au point de métamorphoser ces derniers. La philosophie de Dan Hofner repose alors sur deux points : faire passer la création « de l'article au processus et de l'objet à la qualité de la vie⁵⁵⁸ ». L'objectif pédagogique de l'école relève désormais d'une « mission humaniste ». L'art et le design ne sont pas un métier, mais « une mission » satisfaisant à des principes susceptibles de transformer l'existence en quelque chose doté de sens : « nous faire monter à l'échelon le plus élevé de la créativité et de l'estime de soi, et cela doit être l'aspiration de l'homme⁵⁵⁹. » L'école doit faire, selon Dan Hofner, sa révolution esthétique. Celle-ci abandonne le département « graphisme appliqué » au profit du concept de « conception graphique ». L'art et la conception sont en effet « une seule chose. Les deux sont créatifs. » Le concepteur (le designer) doit collaborer avec l'artiste.

Démissionnaire en 1979, Dan Hofner est remplacé par Ran Shhori (1936-2017) qui préside l'école de 1979 à 1991. Le Conseil pour l'enseignement supérieur nomme cette année-là un comité présidé par Robert Werhman, chargé de superviser la consolidation du statut universitaire de l'Académie. Le professeur Ran Sapoznik devient à son tour directeur pour douze années (1991-2003).

Chim'on Zandhouse⁵⁶⁰ (1946-) convertit en 1996 le cycle d'études universitaires concernant la discipline « conception graphique » en formation à la « communication visuelle ». Il y adjoint « la conception interactive, l'animation, la formation au cinéma, le design de diffusion ». Membre du Sénat de l'école comme professeur titulaire, il obtient en 1998 de la part de la fondation Caesarea présidée par le baron Edmond de Rothschild⁵⁶¹ un financement à hauteur de 3,2 millions de dollars pour le département « communication visuelle » de l'école. La fondation finance le programme universitaire, la construction d'un espace de travail, l'achat des fournitures, d'équipement divers et des ordinateurs. Quatre ans durant, elle soutient le département. Cette politique permet à l'école d'ouvrir 57 nouvelles salles (classes d'études, studios vidéo...)⁵⁶².

Ran Sapoznik dote l'Académie d'un nouveau bâtiment aux proportions immenses conçu pour 800 étudiants. Pensant qu'il faut encourager la diversité, il favorise de nouveaux secteurs

⁵⁵⁸ OFRAT, Gid'on. « Ha-programah chel ha-'aqémiah betsalel: 1970 ve-eilakh » [Le programme de l'académie Betsalel depuis 1970], *op.cit.*

⁵⁵⁹ « Dan Hofner 'al Betsalel » [Dan Hofner sur Betsalel]. In *Dan Hofner, ta'aroukhat hokarah* [Dan Hofner, exposition hommage], Jérusalem, Betsalel, 1996, cité par OFRAT, Gid'on, *op.cit.*

⁵⁶⁰ ZANDHOUSE, Chim'on (1946, Tel Aviv, Palestine mandataire). Sorti diplômé avec mention de l'École d'art et de design Betsalel, département « conception graphique » (1970), il enseigne dans cet établissement (1973-1983 ; 1995-2000) puis y dirige le département « conception visuelle » (1996-2000). Travaillant comme concepteur graphique au sein des éditions Am Oved, il réalise les couvertures de près de 700 ouvrages. Concevant les campagnes électorales du Parti du Travail (1977, 1981, 1984), il compte parmi les fondateurs du journal *Hadachot*. Il travaille également à la conception des nouvelles maquettes des journaux *Ma'ariv* (1985-7) et *Yedi'ot 'Aharonot* (1995-1996)

⁵⁶¹ Le département porte désormais le nom de cette dernière.

⁵⁶² Voir EDMOND DE ROTHSCHILD FOUNDATIONS. CAESAREA BENJAMIN EDMOND DE ROTHSCHILD CORPORATION. Programme & Partnership Special Project, Bezalel Visual Communication Department *Rothschild exhibition center* [en ligne]. Sd, URL :http://www.rcf.org.il/index.php?option=com_content&view=article&id=45:rothschild-exhibition-center&catid=19&Itemid=119&lang=en.

de création et adjoint des extensions aux départements déjà existants. Le département « design graphique » est ainsi associé à une « section spécialisée dans le travail du verre et d'art » (sculpture en céramique). Le département « communication visuelle » est augmenté d'unités spécialisées dans la numérisation et l'animation.

La télévision intervient au même moment dans de vastes secteurs de la société et de l'économie israéliennes, dont celui de la publicité. L'Académie Betsalel s'adapte à ce bouleversement du monde des médias locaux. Chim'on Zandhause étend le programme d'enseignement aux animations. Celui-ci, qui ne dépend plus du département « conception graphique », accorde une place de plus en plus accrue à l'ordinateur. Le département « communication visuelle » propose des cours et enseignements dans le domaine de la conception de sites numériques et de publicité pour la télévision. Ces derniers côtoient les enseignements traditionnels dans les domaines de la conception graphique, de la typographie, du dessin et d'autres encore. L'enseignement du cinéma et du dessin d'animation démarre dans le même département.

Sous la présidence du précédent directeur du département « conception graphique », Avi Eisenstein⁵⁶³, de 1988 à 1995, vingt-trois ordinateurs relativement anciens sont utilisés. Le département « communication visuelle », à la fin du mandat de son directeur, Chim'on Zandhause, en 2000, détient pour sa part deux cent postes d'ordinateurs. La formation en matière d'informatique va de pair avec le « renforcement de la création manuelle du département ». Celle-ci bénéficie des cours de dessin dispensés par Ofer Lellouch⁵⁶⁴, Shirley Faktor⁵⁶⁵ et Aram Gershoni, de peinture donnés par Ivan Schwebel⁵⁶⁶ et dans le domaine de l'impression délivrée par Joram Rozov⁵⁶⁷.

Le mouvement de globalisation planétaire influence l'état d'esprit et les choix de la direction de l'Académie. Les responsables de l'établissement associent à ce processus celui de la révolution numérique, à l'image du lien unissant ces deux processus, omniprésent dans la société israélienne.

Les programmes d'études proposés par l'Académie d'art et de design Betsalel comprennent, à partir de 2001, un troisième cycle en « beaux-arts » intitulé « Le programme des jeunes artistes de Betsalel ». Les masters en « beaux-arts⁵⁶⁸ » et « design industriel⁵⁶⁹ » peuvent être préparés dès l'année suivante au sein de l'école, dans le cadre d'un programme conjoint avec l'Université hébraïque de Jérusalem. Agréés par le Conseil de l'enseignement supérieur, une

⁵⁶³ EISENSTEIN, Avi. (1946, Haïfa, Palestine mandataire). Diplômé de l'Académie d'art et de design Betsalel, avec mention, en 1971, il enseigne dans cette institution de 1973 à 2013, dans les départements « conception industrielle » et « communication visuelle » qu'il dirige dans les années 1988-1995.

⁵⁶⁴ LELLOUCH, Ofer (1947-Tunis, Tunisie). Peintre, sculpteur et vidéo artiste, il présente ses œuvres dans près de 30 expositions. L'artiste est membre du Directoire de l'Académie Betsalel dans les années 2000.

⁵⁶⁵ FAKTOR, Shirley (1939, Cape Town, Afrique du Sud). Après avoir émigré en Israël en 1966, l'artiste enseigne pendant 23 ans comme professeure de photographie à l'Académie d'art et de design Betsalel (1980-2003). Artiste reconnue (peintre et photographe), elle présente ses créations photographiques à de nombreuses reprises dans des expositions individuelles (dont celle tenue du 29 octobre au 12 décembre 1977 à la « Debel Gallery », Ayin Kerem) et collectives (« Dead End » en 2005, Museum on The Seam » ; département de la photographie de l'Académie d'art et de design de Betsalel du 1^{er} au 24 février 1995).

⁵⁶⁶ SCHWEBEL, Ivan (1932-2011). Originaire de Virginie occidentale (États-Unis), il émigre en Israël en 1963. Ces travaux de peintre sont présentés dans des expositions individuelles et collectives tenues de 1961 à sa mort. Il enseigne à l'Académie Betsalel de 1999 à 2002 et en 2004 au Collège Hadassah.

⁵⁶⁷ ROZOV Joram. L'artiste étudie d'abord à l'École d'art Betsalel de 1958 à 1962, puis à l'Académie d'art de Florence de 1962 à 1966. Il enseigne de 1980 à 2003 la peinture et les arts à l'Académie d'art et de design Betsalel et, en parallèle, dans de multiples écoles d'art et universités américaines. Le dessinateur bénéficie d'une renommée internationale. Son travail est reconnu et multi-primé. Il reçoit notamment le prix de l'UNESCO et du prince Rainier à la Biennale des arts plastiques de Monaco en 1967. Joram Rozov est également reconnu comme illustrateur pour ses dessins parus dans la presse israélienne (*The Jerusalem Post*, *Koteret Rachit*, *Yedi'ot 'Aḥaronot*). Il connaît également le succès comme concepteur et dessinateur de couvertures de livres.

⁵⁶⁸ Master of Fine Arts.

⁵⁶⁹ Master of Design.

première promotion d'élèves en master de « design industriel » sort diplômée de l'école, en 2005.

Le professeur Arnon Zuckerman⁵⁷⁰ préside l'école de 2003 à 2012. Sa formation de second cycle universitaire dans le domaine de la conception graphique est agréée par la Commission de l'Enseignement supérieur, en 2004, une validation qui lui permet de décerner les diplômes dans cette matière. Les formations, tous domaines confondus, durent désormais quatre ans, à l'exception de l'architecture pour laquelle le cursus se déroule sur cinq ans.

Sous l'appellation d'École d'art et de travaux Betsalel, puis d'École d'art Betsalel – depuis 1955 et l'obtention d'un statut universitaire, et enfin sous celle d'Académie d'art et de design Betsalel, l'établissement incarne le rêve du nouvel Homme juif (hébreu) advenant par et dans l'art. Les changements survenus dans sa formation, la composition de son public scolaire et le contenu de ses programmes traduisent concrètement son niveau de réalisation, dans le contexte social israélien, heurté et évolutif. L'institution scolarise et forme 269 élèves en 1911, un chiffre multiplié par 10 en 2013, année où elle compte 2 300 inscrits tous départements confondus. Le projet d'excellence initial et fondateur de l'école se poursuit, sous une forme ou sous une autre, jusqu'à la phase actuelle de mondialisation du médium « bande dessinée ».

Quantité d'artistes réputés et connus dispensent dans le cadre de cette institution, tout au long de ses 120 ans d'histoire, des cours de dessin, d'histoire de l'art, de sculpture, de design etc. Ce faisant, ils déploient une passerelle reliant l'environnement culturel de l'établissement, voir la société israélienne dans son ensemble, aux élèves de l'école, qui, année après année, sortent diplômés de cette dernière. Chaque promotion contient son lot d'artistes en devenir, eux-mêmes appelés à produire leurs propres œuvres artistiques, qui rejoindront celles circulant déjà dans la cité, dans un mouvement de diffusion ininterrompu. De nombreux diplômés de l'école intègrent à leur tour, ensuite, à des dates variées et des échelons divers, le corps enseignant de l'établissement. Plusieurs bédéistes israéliens d'expression hébraïque y enseignent, une fois leur cursus achevé, alimentant à leur tour la dynamique de production locale des arts de la représentation et celle de la formation du cycle suivant des artistes qui y oeuvrent. Dès les années 1990, une grande partie des bédéistes israéliens sort diplômée de l'école, le plus souvent en « conception graphique », mais également en « communication visuelle ». Certains professeurs, dès les années 1940, impriment de leur côté très notablement, par leur enseignement, les méthodes de travail pratiquées et la philosophie de l'apprentissage privilégiée, profondément leur marque sur les premiers bédéistes sortis diplômés de l'école. Directeur de celle-ci (1940-1952), dans laquelle il enseigne (1935-1952), et spécifiquement le dessin au sein du département « graphisme » (1936-1940), Mordekhay Ardon influence durablement les élèves de son cours. Parmi ces derniers figurent Friedel Stern⁵⁷¹ (1917-2006), Yossi Stern et Rout Schloss⁵⁷² (1922-2013), appelés à leur tour à devenir plus tard des personnalités artistiques de premier plan, dans la société juive de Palestine mandataire puis israélienne. Le dessin aux traits noirs est systématiquement privilégié, dans les cours de

⁵⁷⁰ ZUCKERMAN, Arnon (1934, Haïfa, État d'Israël). Ancien directeur de la télévision israélienne (1973-1979), après avoir supervisé au plan financier la création de la première chaîne en 1969, il initie le lancement du programme satirique populaire *Niqouy Roch* (1974-1976).

⁵⁷¹ STERN, Friedel (1917, Leipzig, Allemagne – 2006, Tel Aviv, État d'Israël). Voir entrée glossaire « STERN, Friedel ».

⁵⁷² SCHLOSS, Rout (1922, Nuremberg, Allemagne - 2003, Kfar Chmaryahou, État d'Israël). Arrivée en Palestine mandataire en 1937, militante sioniste convaincue puis communiste, elle est formée à l'École d'art et de travaux du Nouveau Betsalel (1938-1941) dans le département « conception graphique » et à l'Académie de La Grande chaumière à Paris (1949-1951). Son travail comme illustratrice et peintre lui vaut une grande réputation. Ses opinions politiques orientent ses choix artistiques (dessins d'enfants arabes, de réfugiés, travailleurs pauvres). Illustratrice du magazine *Michmar Li-Ladim* (1945-1949), elle crée le logo du journal *Michmar*, lancé en 1943. Auteure notamment d'une série de peintures intitulée *Frontières*, ses œuvres sont présentées dans plus de 50 expositions, plusieurs organisées après sa mort.

Mordekhay Ardon, au détriment de la peinture à l'huile multicolore⁵⁷³. L'empreinte laissée ensuite respectivement par la dessinatrice Friedel Stern et la peintre et illustratrice de renom, Milkah Ciziq⁵⁷⁴ (1937-2011) est également très forte. Leur conception de l'art nourrissent des générations d'étudiants (et de futurs bédéistes). La première abandonne, à la fin des années 1970, son travail de journaliste et d'illustratrice de presse pour se consacrer presque exclusivement à l'enseignement du dessin dans le département « conception graphique » de l'école. Milkah Ciziq quant à elle, diplômée de l'école en 1962, après quatre ans d'études, occupe dès 1966 un poste de professeure et enseigne dans différents départements pendant près de quarante ans : arts, conception graphique et design industriel. Son enseignement marque durablement ses élèves, en particulier le contenu de ses cours de dessin, qui nourrit l'imaginaire de nombreux bédéistes, grâce aux méthodes innovantes qu'elle utilise. Celles-ci s'articulent sur des principes singuliers et une pensée originale. Privilégiant la notion de « surprise⁵⁷⁵ », en appliquant la méthode dite de « la synectique⁵⁷⁶ », elle impulse la recherche d'associations d'idées souvent étranges à partir des propositions des élèves, leur faisant expérimenter une forme d'aventure collective, basée sur les idées échangées pendant la séance de travail. Par ce choix, elle enrichit substantiellement l'apprentissage des arts de la représentation dispensé à ses étudiants et stimule leur créativité. Ses cours participent de leur développement intellectuel et du façonnage de leur cheminement artistique et créatif, notamment chez ceux devenus ultérieurement des bédéistes de renom.

L'Académie d'art et du design Betsalel devient, au fil de son évolution, la principale pépinière de talents israéliens en matière de bande dessinée, tous départements confondus. L'établissement officie également en tant que « gardien de la mémoire » du récit illustré hébreu. Il opère aussi comme un vecteur de transmission intergénérationnel des œuvres produites, dans le milieu des artistes visuels israéliens. Ainsi, Tsahi Farber⁵⁷⁷ (1963-), professeur dans les années 2000 au département « culture visuelle et matérielle », dispense un cours sur l'histoire de la caricature et de la bande dessinée hébraïque. Des générations d'étudiants se familiarisent avec les œuvres et carrières de leurs aînés, artistes. Le caractère obligatoire de ce cours est un bon indice de l'importance accordée par les directeurs du département et de l'école à la transmission d'une mémoire dans ce domaine de la création visuelle.

Ce constat vaut encore plus pour la quatrième période de l'histoire locale du médium « bande dessinée », démarrée durant les années 1994-1995. Le dessinateur et caricaturiste Zus⁵⁷⁸ (1970-2018) étudie ainsi 4 ans durant (1992-1994) le graphisme à l'Académie Betsalel, avant d'entamer une carrière artistique prometteuse, interrompue brutalement par un décès prématuré. Des écoles supérieures d'art privées dispensent également une formation artistique de haut niveau destinés aux futurs dessinateurs, graphistes et autres créateurs visuels. L'école

⁵⁷³ PINKUS, Yirmi. « Ré'ayon 'im friedel stern » [Interview de Friedel Stern], In DVASH, Maya (dir.) *Hayiti tayèrèt ba'aretz/friedel stern* [J'étais une touriste dans le pays/Friedel Stern]. Holon (État d'Israël) : Ha-Mouzé'on Ha-Yisra'éli Le-Qariqatourah Oule-Comics. 2012, p. 78.

⁵⁷⁴ CIZIK (ou TCHIZIK), Milkah (1937-2011). Outre sa formation à l'École d'art et de métiers Betsalel, elle étudie aussi à l'Académie d'art de Munich (Allemagne, 1962-1965), la gravure, la lithographie et le dessin sur textile. L'enseignante et peintre est régulièrement exposée de son vivant (Munich, 1963-1980 ; New York, 1969 ; Jérusalem, 1970-1973, 1976-1979, 1980-1990) et bénéficie de rétrospectives de ses œuvres à titre posthume (2014).

⁵⁷⁵ GA'ON, Yafah. *Séfer ha-hafta'ah chel milkah, ha-hafta'ah ke-gorem yetsirati* [Le livre de la surprise de Milkah, la surprise comme facteur créatif]. S.l. : Ofrah Erez-Goren, 2013, 101 p.

⁵⁷⁶ Développée par le psychologue William J.J. Gordon, cette technique de simulation de la créativité propose de résoudre ou d'étudier un problème en particulier. Elle met à contribution l'ensemble des membres d'un groupe en transposant la question d'un champ d'application « A » à un champ d'application « B », radicalement différent du premier. Les solutions « classiques » venant immédiatement à l'esprit sont systématiquement écartées.

⁵⁷⁷ FARBER, Tsahi (1963, Richon Le-Tsiyon, État d'Israël). Diplômé de l'Académie d'art et design Betsalel (département « conception graphique »), il se spécialise dans les films d'animation et le dessin à vocation caricaturale. Artiste multi-primé (9 prix entre 1993 et 2018), il enseigne à l'Académie Betsalel depuis 2010. Commissaire d'exposition à plusieurs reprises pour le Musée de la bande dessinée et de la caricature, il présente également ses propres œuvres dans le cadre de manifestations collectives ou en solo.

⁵⁷⁸ NÉ ZISSENBACH, Ron (1970 - 2018, Tel Aviv, État d'Israël).

Sam Spiegel de cinéma et de télévision propose des modules et des programmes centrés autour du dessin, de l'animation et des autres arts de la représentation. Zus y est ainsi formé dans ce cadre entre 1994 et 1998. Parmi les autres établissements supérieurs d'art appliqué formant aux techniques du dessin, de futurs artistes graphiques, figurent le collège Vital⁵⁷⁹ à Tel Aviv et l'école supérieure d'art Emek Yizrael⁵⁸⁰. Au nombre des jeunes bédéistes de renom formés dans ce cadre, figure notamment Orit Arif⁵⁸¹, sortie diplômée du département « dessin » de cet institut au terme de 4 ans d'études (1994-1998). Elle propose ensuite son propre enseignement du dessin et de la bande dessinée à l'école Goren, un organisme dépendant du collège académique Émeq Yezré'el (2005-2013).

4. Bande dessinée et judaïté : un lien privilégié ?

a. Super-héros américains et judaïsme

Comme dans le cinéma aux États-Unis, les artistes américains d'origine juive inventent très largement le genre dit du « super-héros ». Ils occupent ensuite une place prépondérante dans l'industrie de la bande dessinée américaine. Max Gaines⁵⁸² (1894-1947) conçoit ainsi en 1933 le *comic book* (revue de bande dessinée) et le popularise ensuite. Les géants de l'édition et de la diffusion de la bande dessinée DC Comics et Marvel ainsi que des sociétés de moindre importance sont également dirigées par des Juifs américains. Parmi la dizaine de créateurs de personnages majeurs des récits de super-héros, 90 % environ sont également d'origine juive. À cet égard se distinguent tout particulièrement Jerry Siegel, Stan Lee et Jack Kirby. À eux trois, ils sont au cœur du processus de création et de diffusion à travers le monde de très nombreuses séries majeures et innovantes de la bande dessinée de ces 50 dernières années. Leur sont dues l'invention des héros et l'écriture et illustration des séries éponymes dans leur première version, tels que *Superman*, *Spider-Man*, *Hulk*, *Fantastic Four*, *Thor* etc.. Le genre du super-héros n'arrive pas en revanche à s'implanter réellement hors des frontières américaines, Israël même comprise. Les bédéistes (dessinateurs et auteurs) de la scène locale se contentent le plus souvent de pastiches en hébreu à destination du public israélien, toute catégorie d'âge confondue, de faible qualité narrative et graphique. Le meilleur de la production locale en matière de super-héros relève du binôme traduction-adaptation ou de l'œuvre de Michael Netzer⁵⁸³ (1955 -) arrivé en Israël en 1983.

Le lien entre bande dessinée (*comics* américains) et messianisme, fortement nourri de judaïsme, est immédiat chez Michael Netzer, un des bédéistes américains majeurs des années 1970, ainsi qu'il l'expose dans sa philosophie artistico-religieuse. La bande dessinée est pour

⁵⁷⁹ Créée par David Grossman en 1987 à Tel Aviv, cette école de design comprenant deux départements : « conception graphique » et « design ». Dynamique et jouissant d'une reconnaissance internationale, elle fonctionne de façon indépendante jusqu'en 2000, puis fusionne avec le collège de design Shenkar. Celui-ci occupe dès lors, dans sa nouvelle organisation, une position centrale dans l'enseignement du design en Israël.

⁵⁸⁰ Créé en 1965, le collège Vital fonctionne en association avec l'université de Haïfa (1973-1994) et, agréé par le ministère de l'Éducation et de la Recherche, délivre depuis 1994 des diplômes académiques à ses élèves. Devenu l'un des premiers collèges universitaires du pays, il scolarise en 2013, 3891 élèves.

⁵⁸¹ ARIF, Orit (1971, Kibboutz Rouhamah, État d'Israël). Illustratrice, bédéiste et animatrice d'ateliers de bande dessinée, elle démarre sa carrière en 2006, via la mise en ligne sur son blog de courts récits illustrés à vocation autobiographique. Ses trois premières bandes dessinées sortent en 2011 dans sa propre revue *Pa'am 'Aḥaronah Ve-Day!* [Une dernière fois et terminé !]. L'artiste publie en 2019 son premier roman graphique : ARIF, Orit. *Hi, michéhou chomé'a 'oti, yoman grafi* [Salut, quelqu'un m'entend-t-il : journal graphique]. Kiriyyat Tiv'on (État d'Israël) : Ana'aref, 2019, 151 p.

⁵⁸² Né GAINES, Maxwell Charles (connu sous les noms d'artiste M.C. Gaines et Charlie Gaines ; 1894, New York - 1947, Lake Placid, État de New York, États-Unis). Il invente le fascicule imprimé en quatre couleurs broché, préfiguration du *comic book* en couleur. Voir entrée glossaire « GAINES, Max ».

⁵⁸³ Né NASSER, Michael Mansour (1955, Détroit, Michigan, États-Unis). L'artiste, aux parents d'origine libanaise, est embauché par Neal Adams à la fin 1975 dans le Continuity Studio qu'il dirige à New York. Illustrateur réputé de plusieurs séries (*Batman: Legends of the Dark Knight*, *Batman* et *Wonder Woman*) publiées par l'éditeur DC Comics, réalisées dans ce cadre, et par Marvel Comics (*Spider-Man*) et d'autres maisons d'édition de moindre importance, sa carrière se déroule alternativement en Israël et aux États-Unis à partir de 1983. Voir entrée glossaire « NETZER, Michael ».

lui « le prolongement naturel de l’Ancien Testament⁵⁸⁴ ». Les créateurs de bande dessinée sont des prophètes modernes, comme Superman qui incarne « un messie » que son père a envoyé sur la Terre comme fils unique, à l’image de Jésus. Dans l’esprit du dessinateur, « Batman est le vengeur musulman qui pense agir pour de bonnes raisons, mais en fait sème la terreur. » Les super-héros correspondent aux dieux dans la mythologie grecque.

L’origine juive de la majorité des créateurs de super-héros influence beaucoup le dessinateur. Dans la même logique, Michael Netzer pose le principe d’un Dieu qui a inspiré aux auteurs de bande dessinée leur créativité, à l’image de la Bible donnée par ce même Dieu à Moïse⁵⁸⁵. L’artiste officie tel un démiurge en s’inscrivant dans une filiation juive très assumée. Savoir si les créateurs de bande dessinée sont effectivement des prophètes est un questionnement qu’il renvoie à un futur indéterminé⁵⁸⁶. Devenu « officiellement » Michael Netzer en 1983, il démarre cette année-là une nouvelle carrière de bédéiste en Israël. La bande dessinée israélienne compte désormais dans ses rangs l’un des artistes majeurs de la scène du *comics* new yorkais des années 1970. D’ascendance vraisemblablement juive par ses ancêtres libanais, il se convertit sur place au judaïsme et apprend rapidement l’hébreu. Vivant quelques temps dans plusieurs kibboutz, il s’installe provisoirement dans l’implantation de Kiriyat Arbah, près d’Hébron, avant de s’établir définitivement en mai 1985 dans celle d’Ofrah située en pleine Cisjordanie⁵⁸⁷ à 25 km de Jérusalem⁵⁸⁸.

En 1987, Michael Netzer transpose ses conceptions artistiques et philosophiques en matière de bande dessinée dans le contexte israélien, avec la création du personnage d’Ouri-On et de la bande dessinée du même nom. Première série de super-héros jamais créées en couleurs⁵⁸⁹, *Les aventures d’Ouri-On*, paraît dans les quatre numéros de la revue *Ouri-On* auxquelles collaborent Jonathan Deutsch et Yossi Halpern⁵⁹⁰. Elles sont ensuite adaptées en feuilletons et publiées pendant plusieurs années dans la revue *Koulanou*⁵⁹¹.

Michael Netzer adopte un ton très « sérieux » dans ses récits de bande dessinée, en particulier dans *Les aventures d’Ouri-On* où il instille des idées nationalistes, faisant baigner l’histoire dans un univers patriotique. De nombreuses critiques lui sont adressées pour son extrémisme de droite, des accusations que l’artiste réfute, en affirmant que ses idées sont modérées⁵⁹². Les sentiments patriotiques prônés par le personnage ne sont le plus souvent qu’une transposition des traits caractérisant les super-héros américains.

Comme certaines couvertures et dessins créés aux États-Unis, le travail du bédéiste est basé sur l’utilisation d’un spectre de couleurs restreint, orienté par un choix précis et systématique de quatre couleurs : vert, jaune, orange et bleu. Le nom d’Ouri-On lui est suggéré par un ami, le journaliste juif religieux israélien, Ouri Orbakh⁵⁹³ (1960-2015). Le super-héros israélien dispose de capacités physiques hors-normes dont il se sert pour soulever des objets dépassant

⁵⁸⁴ OFFENBERGER, Rik. « Michael Netzer's New Comic Book of Life » *silver bullet comics* [en ligne]. 21 octobre 2007, URL : <http://www.silverbulletcomicbooks.com/features/111502437234291.htm>. Consulté en janvier 2019.

⁵⁸⁵ SHADMI, Youni. « Gibor ‘al ha-qatséh » [Un héros à la lisière] *maariv nrg* [en ligne]. 26 août 2005, URL : <http://www.nrg.co.il/online/47/ART/976/250.html>. Consulté en janvier 2019.

⁵⁸⁶ *Idem*.

⁵⁸⁷ Elle compte alors et toujours parmi les territoire occupés par l’État d’Israël depuis juin 1967. Voir annexe « cartes ».

⁵⁸⁸ DAGAN, Chouki. « Mitaḥel netzer la-drouzim » [Le colon Netzer avec les druzes] *shofar news* [en ligne]. 21 mars 2011, URL : <https://web.archive.org/web/20110721140937/http://www.shofarnews.co.il/site/ARDetile.asp?id=7885>. Consulté en janvier 2019 ; SHADMI, Youni. « Gibor ‘al ha-qatséh » [Un héros à la lisière], *op. cit.*

⁵⁸⁹ Le premier personnage de super-héros israélien a été dessiné en noir et blanc à son époque par Ouri Fink.

⁵⁹⁰ Yossi Halpern et Jonathan Deutsch semblent n’avoir travaillé que sur la série *Ouri-On* et les autres récits publiés dans la revue éponyme.

⁵⁹¹ Hebdomadaire pour enfants et la jeunesse paraissant en hébreu de 1985 à 2000, il naît de la fusion de trois magazines pour jeunes : *Dvar Li-Ladim*, *Michmar Li-Ladim* et *Ha-‘arets Chélanou*. Les articles et rubriques traitent des problèmes de la jeunesse et de questions éducatives, proposant aussi un contenu divertissant et de vulgarisation scientifique. Au terme de 792 numéros, la revue cesse de paraître, ne parvenant plus à surmonter ses problèmes financiers.

⁵⁹² Michael Netzer se définit lui-même en 1994 comme un Juif religieux, sans excès, ne portant quasiment pas la kippa.

⁵⁹³ Né ORBAKH, Ouri Shraga (1960, Pétah-Tiqvah, État d’Israël - 2015, Jérusalem).

parfois des centaines de tonnes, sans faire d'effort particulier. Sachant également voler, ses déplacements peuvent atteindre une vitesse « supérieure à la vitesse de la voix ». Ouri-On porte aux poignets des « bracelets de vérité » grâce auxquels il lit les pensées de ses ennemis. L'équipement dont le dote son créateur fait directement référence au berger et roi David, en particulier lorsque celui-ci livre son combat contre le géant philistin Goliath⁵⁹⁴. Ses ceinture et fronde aux pouvoirs spéciaux renvoient au même héros biblique tel qu'elles apparaissent dans un contexte similaire. Ses pouvoirs « supra-humains⁵⁹⁵ » le rendent capable de dominer toutes les forces de la nature.

Les aventures d'Ouri-On démarrent sur un projet d'anéantissement imminent de la Terre, fomenté par des créatures étranges venues de la planète Alianus, découvert par l'Institut israélien pour le développement des technologies spéciales, installé en plein désert du Néguev. Le soldat Ouri Ben David est alors engagé par la direction de l'Institut qui le transforme en Ouri-On. De simple mortel, il devient un super-héros doté de « super-pouvoirs », habillé d'un costume bleu frappé d'un chandelier sur sa poitrine, un symbole iconique de sa superpuissance. Face aux menaces des envahisseurs intergalactiques dotés de superpouvoirs identiques aux siens, Ouri-On s'engage dans la défense des habitants de l'État d'Israël. Il repousse leurs ennemis tandis qu'ils s'appêtent à s'emparer du territoire dont le sous-sol recèle des minéraux nécessaires à la survie nationale. Durant la bataille, Ouri-On repère un être humain prénommé Idan. Celui-ci, enlevé par les envahisseurs lors de leur première incursion, 400 ans auparavant, est devenu Ben Al-Mavèt⁵⁹⁶ durant son séjour sur la planète Alianus. Il décide de se rallier à Ouri-On. Le super-héros, aidé de son nouveau partenaire, persuade les chefs de l'armée des envahisseurs de la nécessité de retourner sur leur planète d'origine. L'autre fait marquant de la série est la sauvetage par Ouri-On de l'aviateur israélien Yoram Har'el, transformé en monstrueux homme-scorpion, lors d'un combat avec les envahisseurs. Voyant cette créature maltraitée par ses semblables, au point de lui faire perdre son sentiment d'humanité, Ouri-On comprend que l'homme-scorpion et Yoram Har'el forment une seule et même personne, ses « super-pouvoirs » lui permettant de retrouver son apparence naturelle.

Michael Netzer collabore à la scène locale de la bande dessinée, réalisant des couvertures de magazine, plaçant ses propres illustrations dans certaines séries et créant *Milk and Honey* pour la revue *Counterpoint*⁵⁹⁷, la publication en langue anglaise du mouvement des colons juifs israéliens extrémistes, Gouch Émounim⁵⁹⁸. Cette proximité, sinon idéologique au moins professionnelle, n'empêche pas le dessinateur d'appeler de ses vœux en 2004, la constitution d'un « parti des créateurs de bande dessinée », qui une fois élu, pourra « installer une paix durable entre Israël, le monde arabe et le peuple palestinien pour l'année 2012⁵⁹⁹ ».

Deux autres grands noms de la bande dessinée américaine et mondiale, spécialisés dans le roman graphique, témoignent les liens unissant assurément le récit illustré à leur contenu et au traitement de thématiques juives : Will Eisner et Joe Kubert. Ces artistes explorent comme

⁵⁹⁴ Le personnage de Goliath est évoqué, luttant avec David, dans *Samuel I, chap. 17*. La vraisemblance historique de celui-ci est très sujette à caution.

⁵⁹⁵ Ceux qu'un humain ne peut appréhender, qui le transcendent et dont le dote l'artiste dans son univers. L'état et les qualités « supra-humaines » du personnage n'existent que dans le monde inventé par son créateur, lui-même soumis à un fonctionnement humain. Le super-héros est un mythe dont les caractéristiques sont attribuées par l'artiste.

⁵⁹⁶ Soit en français « Le fils de l'Immortel ».

⁵⁹⁷ La revue est éditée par Rachele Katsman et Yisra'el Medad. MEDAD, Yisra'el. « Michael Netzer's Early Israel Art » *myrightword* [en ligne]. 10 octobre 2011, URL : <http://myrightword.blogspot.com>. Consulté en janvier 2019.

⁵⁹⁸ Le Gouch Émounim, créé en février 1974, d'orientation nationale religieuse, messianique et fondamentaliste, se donne pour mission d'installer un peuplement juif dans les territoires de Judée, Samarie, du Golan, dans la bande de Gaza, en Galilée et dans le Néguev. Fonctionnant parfois en toute illégalité et recourant à la violence physique et létale contre la population arabe palestinienne et ses opposants juifs israéliens, le mouvement cesse pratiquement d'exister dans les années 1980, la plupart de ses dirigeants et militants se fondant dans les partis nationalistes juifs israéliens..

⁵⁹⁹ NETZER, Michael. « The New Comic Book of Life » *michael netzer's the new comic book of life* [en ligne]. 2004 ; archivé sur Internet, 20 mai 2006, URL : <http://www.michaelnetzer.com/archive/thenewcomicbookoflife/index.html>. Consulté en janvier 2019.

personne d'autres parmi les bédéistes américains ou israéliens, auteurs de romans graphiques leur identité. Les outils que leur offre la bande dessinée leur servent de moyen pour explorer leurs origines juives et mettre à distance certaines tensions qui les fondent. En usant d'un langage universelle, parlant au-delà de la limite communautaire, la dimension narrative littéraire en plus, une sorte d'historique graphique de leur identité.

b. Will Eisner

Will Eisner signe en 1978 avec son livre *A Contract with God and Other Tenement Stories*⁶⁰⁰, un ouvrage de bande dessinée majeur dans l'histoire de ce médium. Composé de quatre nouvelles, il est tiré, pour une large part, des souvenirs personnels de l'auteur du temps où il vivait dans le quartier du Bronx à New York⁶⁰¹. Entre mélodrame et réalisme social⁶⁰², les personnages sont tous des Juifs de condition très modeste, vivant dans le même immeuble à New York, situé au 55 Dropsie Avenue. La nouvelle *A Contract with God* raconte l'histoire d'un Juif religieux hassidique, Frimme Hersh, arrivé de Russie à New York, qui a passé un contrat avec Dieu dans lequel il s'engage à mener une vie faite de bonnes actions. Dans son immeuble, il se contente de vivre en accomplissant les commandements du judaïsme. Adoptant une petite fille, Rachel, il la voit mourir soudainement de maladie. Le héros accuse alors Dieu d'avoir contrevenu à leur contrat, et renonçant à sa foi, rase sa barbe, se met à vivre comme un simple homme d'affaires et prend pour compagne une femme qui n'est pas juive. Sa nouvelle attitude le conduit également à utiliser les obligations émises par les fidèles de la synagogue, dont il est le gestionnaire, pour acheter l'immeuble où il vivait auparavant. Quelques temps après, il contacte un groupe de rabbins pour qu'ils lui établissent un nouveau contrat dont il n'a pas le temps de jouir, étant victime d'une crise cardiaque fatale. Un petit garçon, Shloime, jeune Juif hassidique vivant dans l'immeuble, trouve le contrat et le signe. Will Eisner transpose dans l'univers de la bande dessinée une partie de son histoire personnelle, marquée par le décès de sa fille Alice, âgée de 16 ans, victime d'une leucémie. Les propos qu'il met dans la bouche de son héros sont nourris de ses propres rage et angoisse éprouvées après cette disparition. Il tourne sa colère contre un Dieu qu'il accuse, à travers ce décès⁶⁰³, d'avoir trahi la foi placée en lui.

La deuxième nouvelle, *The Street Singer* raconte la rencontre entre Marta Maria (de son vrai nom Sylvia Speegel), une chanteuse d'opéra juive d'un certain âge et Eddie, un jeune homme non-juif, qui chante près de son immeuble. Elle cherche à revenir dans le monde musical comme conseillère et mentor de ce dernier. Le chanteur des rues, de tempérament violent, utilise son argent pour boire et retourne auprès de sa femme enceinte, laquelle avait abandonné son activité artistique pour lui. Quelques temps après il change d'avis, souhaitant se servir de la cantatrice pour démarrer sa propre carrière. Cette tentative reste vaine car il ne parvient pas à la retrouver. Marqué par une dimension de crudité, qu'illustre la représentation de scènes sexuelles explicites, le récit puise également dans les souvenirs personnels de

⁶⁰⁰ EISNER, Will. *A Contract with God and Other Tenement Stories*. New York (État de New York, États-Unis) : Baronet Publishing Co., 1978, 191 p. (non numérotées). Le livre est réédité en 1985 et 1996 aux éditions Kitchen Thinks Press (182 p.) puis ressort sous forme de trilogie en 2006 ; EISNER, Will. *The Contract With God Trilogy: Life on Dropsie Avenue*. New York (État de New York, États-Unis) : W.W. Norton & Company, 2006, 498 p.

⁶⁰¹ DAUBER, Jeremy. « Comic Books, Tragic stories: Will Eisner's American Jewish History ». In BASKIND, Samantha et SHERMAN, Ranen Omer (ed.). *The Jewish Graphic Novel: Critical Approaches*. New York (État de New York, États-Unis) : Rutgers University Press, 2008, p. 23, 25.

⁶⁰² RUST, David. « The Top 100 English-Language Comics of the Century, n° 57, A Contract with God ». *The Comics Journal*, février 1999, n° 210, 156 p.

⁶⁰³ SCHUMACHER, Michael. *Will Eisner: A Dreamer's Life in Comics*. New York (État de New York, États-Unis) : Bloomsbury Publishing, 2010, p. 196-197.

l'auteur, ici concernant un chanteur des rues à qui, du temps de sa jeunesse, il jetait des pièces lorsqu'il interprétait quelques airs connus d'opéra⁶⁰⁴.

La troisième nouvelle intitulée *The Super* raconte le destin d'un certain monsieur Scuggs, le gardien de l'immeuble du 55 Dropsie Avenue. Craint par différents locataires, il tient des propos antisémites. La jeune nièce d'un locataire, un certain Farfell, se rend chez lui et lui propose de jeter un coup d'œil sous sa jupe moyennant la somme de 5 cents. Elle empoisonne ensuite le seul compagnon du gardien, son chien Hugo, et lui dérobe son argent. Au moment où le gardien la rattrape, des locataires appellent la police, l'accusant d'avoir tenté d'agresser une mineure. Sur le point d'être arrêté, il se suicide en se tirant une balle dans la tête. La nouvelle puise également son contenu dans les souvenirs d'enfance de Will Eisner, en particulier ici, des souvenirs qu'il a gardés du gardien de son immeuble, un homme « mystérieux et menaçant⁶⁰⁵ ».

La dernière nouvelle, *Cookalein*, évoque les vacances de quelques locataires de l'immeuble. Le premier d'entre eux, Sam, envoie femme et enfants en villégiature dans le sud de l'État de New York pour rester seul avec sa maîtresse dans une pension, avec accès cuisine. Dans un hôtel de luxe, près de la pension Cookalein⁶⁰⁶, s'installent Benny, un tailleur et Goldie, une secrétaire, désireuse de rencontrer une personne fortunée et l'épouser. Échouant dans son projet, la situation dégénère et Benny la viole. Elle est consolée par un stagiaire dont elle avait repoussé les avances, tandis que Benny courtise une riche héritière. Dans la pension, une femme d'un certain âge tente de séduire Willy, le plus jeune fils de Sam. Son mari découvrant la situation, la frappe sous les yeux du jeune homme. À la fin des vacances, les locataires reviennent dans leur immeuble. Goldie et le stagiaire se marient ; Benny songe pour sa part, à épouser une femme influente dans l'industrie du diamant. Willy, affecté par la situation qu'il a vécue, reste prisonnier de cette expérience. La nouvelle *Cookalein* a un caractère ouvertement autobiographique au point que son auteur utilise les prénoms de ses parents (Sam et Fanny), de son frère Petey et son propre surnom Willy. Le récit mêle des éléments purement imaginaires et des faits réels survenus au moment où Will Eisner devient adulte.

A Contract with God tranche avec les œuvres et style pratiqués jusqu'alors par Will Eisner et ceux caractérisant la bande dessinée en général. Tournant le dos au genre du super-héros, qui a fait pourtant sa fortune au début de sa carrière, ses personnages sont loin d'agir comme habituellement dans ce type de récit. Leurs frustration et impuissance influent sur leurs attitudes même lorsqu'ils semblent agir de façon héroïque⁶⁰⁷. Tous enfermés dans des cadres rigides dont ils n'arrivent pas à s'extraire, les personnages ne sont ni tout à fait positifs, ni négatifs. Ils oscillent entre leurs pulsions contrariées et leurs souhaits inaboutis. Will Eisner utilise le médium « bande dessinée » pour aborder un chapitre peu connu de l'histoire des Juifs aux États-Unis et appareiller le traitement caricatural du dessin (personnages, scènes) à une approche réaliste du sujet (décors, intrigues)⁶⁰⁸. Les personnages, quasiment tous d'origine juive, s'intègrent mal à la société américaine, partagés entre assimilation culturelle et attachement à leur communauté. Leur identité tient un rôle central dans leur existence, en particulier dans les récits : *A Contract with God* et *Cookalein*. Dans le premier, le héros est un Juif religieux arrivant de la Russie profonde et dans le deuxième il est fait référence à un lieu fréquemment associé aux communautés juives au XIX^e siècle⁶⁰⁹.

⁶⁰⁴ *Ibidem*. p. 200.

⁶⁰⁵ *Idem*.

⁶⁰⁶ Le *cookalein* est un mot dérivé du terme utilisé en yiddish *kochalayn*, lequel signifie en français, pension-kitchenette.

⁶⁰⁷ ROTH, Laurence. « Drawing Contacts: Will Eisner's Legacy ». In LEWIS, A. David et KRAEMER, Christine Hoff (eds.). *Graven Images: Religion in Comic Books & Graphic Novels*. New York (État de New York, États-Unis) : Continuum, 2010, p. 47-49.

⁶⁰⁸ DAUBER, Jeremy. « Comic Books, Tragic stories: Will Eisner's American Jewish History », *op. cit.*, p. 27.

⁶⁰⁹ PARKER, Royal Derek. « Sequential Sketches of Ethnic Identity Will Eisner's A Contract with God as Graphic Cycle ». *College Literature*, été 2011, vol. 38, n° 3, p. 150-167.

Trois thèmes dominent les récits : les désirs contrariés, la frustration et la désillusion. Le héros de *A Contract with God*, Frimme Hersch, se désole ainsi du décès de sa fille, considérant cet événement tragique comme une rupture du contrat qu'il a conclu avec Dieu. Il tombe dans une sorte d'autoenfermement, alors qu'il pensait recouvrer sa liberté et des perspectives sociales en émigrant aux États-Unis, autant de choses dont il était privé en Russie, à cause de l'antisémitisme ambiant. Dans *Cookalein*, le chanteur des rues, Eddie, retourne à son passé, incapable de retrouver sa bienfaitrice. Dans le troisième récit, le gardien de l'immeuble est grossier, tient des propos racistes mais ne se rend pas coupable de pédophilie, comme l'en accuse l'adolescente Rosie, qui le pousse ainsi à se suicider. Si les agissements du gardien cessent effectivement, la jeune fille lui vole néanmoins son argent et le dénonce de façon calomnieuse. Les idéaux romantiques des héros Goldie et Willy dans le quatrième récit, se fracassent sous le poids d'une réalité affligeante (faite de viol et de séduction)⁶¹⁰. L'ensemble de l'ouvrage est pleine d'une violence récurrente, un moyen également utilisé par l'auteur pour relier entre eux les récits⁶¹¹. Les coups infligés à sa femme Goldie par son mari (quatrième histoire) renvoient à ceux infligés par Eddie à sa femme enceinte (deuxième récit).

Sur le plan narratif et formel, *A Contract with God* innove, comparé à la production habituelle de bande dessinée. Les parties du texte racontant l'histoire sont ainsi placées hors des zones habituellement réservées à cet effet (cartouches), dans les cases et dans les planches. Elles constituent une composante à part entière de l'œuvre, pas seulement un véhicule transmettant l'information au lecteur. Les délimitations à l'intérieur de la planche sont souvent calquées sur celles des dessins de fenêtres (embrasures) et de bâtiments⁶¹² (structures de bâtiments). Certaines pages sont vides de texte, seulement occupées par de grands dessins. Les expressions du visage sont accentuées et mises en avant⁶¹³. Le contenu de l'histoire prime sur la longueur de l'ouvrage sans être limité par un nombre de pages fixé à l'avance, à l'image des albums de bande dessinée publiés alors. Le cadre urbain est représenté le plupart des fois dans une intention dramatique. L'artiste emploie à cet égard le clair-obscur et les contrastes en noir et blanc qu'il permet. Les angles de vue ont parfois un caractère vertical (plongée, contreplongée). Le traitement du dessin est dans l'ensemble monochrome, l'impression étant par ailleurs étant réalisée en sépia. Il délaisse le plus souvent le noir et blanc classique utilisé dans la bande dessinée⁶¹⁴. Des motifs visuels relient les histoires les unes aux autres. Les traits verticaux assombris représentant la pluie qui tombe au moment où le héros Frimme Hersch enterre sa fille dans le premier récit, se retrouvent dans la dernière planche du dernier récit qui met en scène le héros Willy au moment où il regarde fixement le ciel au milieu de la ville.

Will Eisner prend deux ans pour achever son livre⁶¹⁵, retouchant sans arrêt son contenu, testant plusieurs approches et styles, essayant différentes couleurs, cadres, délayages, pour finalement se fixer sur un style basé sur un trait dur. Il travaille sans arrêt et redécoupe ses histoires jusqu'à obtenir ce qu'il cherche⁶¹⁶. *A Contract with God* est au centre d'un débat entre universitaires et critiques d'art. Certains considèrent la série à la fois comme un jalon important dans l'histoire de la bande dessinée américaine et mondiale et comme un moyen d'étudier en même temps la littérature juive, celle d'autres minorités aux États-Unis et, plus généralement,

⁶¹⁰ *Ibid.*, p. 159.

⁶¹¹ KOSH, Lambert. « Jewish Sexuality and the Early Graphic Novel ». In BASKIND, Samantha et SHERMAN, Ranen Omer (eds.), *op. cit.*, p. 43-83.

⁶¹² DUNCAN, Randy et SMITH, Matthew J. *Icons of the American Comic Book: from Captain America to Wonder Woman*. Santa Barbara (Californie, États-Unis) : ABC-CLIO ; Greenwood Publishing Group, 2010, vol. 1, p. 149 ; VOS, Gail De. « A Contract With God ». In BOOKER, Keith M. (ed.), *op. cit.*, p. 116-118.

⁶¹³ WEINER, Stephen. *Faster Than a Speeding Bullet: The Rise of the Graphic Novel*. New York (État de New York, États-Unis) : NBM Publishing, 2003, p. 20.

⁶¹⁴ DUNCAN, Randy et SMITH Matthew J, *op. cit.*, p. 149.

⁶¹⁵ ANDELMAN, Bob et EISNER, Will. *A Spirited Life*. Milwaukee (Michigan, États-Unis) : M Press, Université du Michigan, 2005, 375 p.

⁶¹⁶ SCHUMACHER, Michael. *Will Eisner: A Dreamer's Life in Comics*, *op. cit.*, p.199.

les relations inter-ethniques dans ce pays. Le bédéiste insère en effet dans ses récits des images stéréotypées⁶¹⁷, fruit notamment de ses propres souvenirs, concernant la communauté juive américaine (la sienne). Il donne à son livre un titre recouvrant un thème fondamental dans la religion juive, un rapport au judaïsme questionné par certains. Il s'écarte pour d'autres intellectuels des traditions juives comme l'illustrent plusieurs personnages du livre. Frimme Hersch aurait dû, dans la perspective traditionnelle juive, accepter de souffrir en tant que Juste, non pas se rebeller, l'attitude qu'elle choisit d'adopter⁶¹⁸.

Sur le modèle de *A Contract with God*, Will Eisner propose avec *Fagin le Juif*⁶¹⁹, un autre roman graphique traitant d'une thématique juive : l'antisémitisme reproché à Charles Dickens⁶²⁰ (1812-1870) dans son livre *Oliver Twist*⁶²¹, singulièrement le caractère de Fagin⁶²², l'un de ses personnages centraux. Le bédéiste américain reprend le récit du point de vue de ce dernier, le confrontant à son auteur Charles Dickens. Fagin, la veille de sa pendaison, demande au romancier de le dépeindre sous un autre jour. Will Eisner, estimant que la littérature classique reprend parfois des stéréotypes antisémites, déconstruit un monument du genre, de façon à lui apporter une réponse cohérente, artistique et éducative.

c. Joe Kubert

La trajectoire personnelle du célèbre bédéiste croise, via son enfance et sa famille, à plusieurs reprises, des événements tragiques vécus par sa communauté d'appartenance en Europe pendant la Seconde Guerre mondiale et également liés à la société américaine du début du XX^e siècle.

Plusieurs oncles et tantes et les grands-parents paternels de Joe Kubert⁶²³ sont assassinés en Pologne après son occupation en 1939 par les forces nazies. L'artiste estime que ses parents étaient promis au même sort s'ils n'avaient pas quitté le pays pour les États-Unis en 1926, treize ans plus tôt. Lui-même né en Pologne, il arrive aux États-Unis âgé d'à peine deux ou trois mois⁶²⁴. Les informations entendues très jeune concernant la *shoah*⁶²⁵ en Europe et la disparition de membres de sa famille finissent par être très prégnantes dans son esprit, au point

⁶¹⁷ DAUBER, Jeremy. « Comic Books, Tragic stories: Will Eisner's American Jewish History ». In BASKIND, Samantha et SHERMAN, Ranen Omer. *op. cit.*, p. 29-30.

⁶¹⁸ KLINGENSTEIN, Suzanne. « The Long Roots of Will Eisner's Quarrel with God ». *Studies in American Jewish Literature*, 2007, vol. 26, p. 80-88.

⁶¹⁹ EISNER, Will. *Fagin the Jew*. New York (État de New York, États-Unis) : Doubleday, 2003, 122 p.

⁶²⁰ DICKENS, Charles (1812, Landport, Portsmouth - 1870, Gad's Hill Place, Royaume-Uni). Auteur de 15 romans, pièces de théâtre et d'innombrables nouvelles et articles littéraires, il accède à la reconnaissance internationale et à la postérité grâce à ses trois grandes sagas : *Oliver Twist* (1839), *David Copperfield* (1849-1850) et *Les grandes espérances* (1860-1871).

⁶²¹ De son nom complet *Oliver Twist or The Parish Boy's Progress*, le livre paraît d'abord en 31 épisodes dans le magazine *Bentley's Miscellany* (1937-1939) puis, en tant qu'ouvrage, en 1939. DICKENS, Charles. *Oliver Twist or The Parish Boy's Progress*. Londres (Grande-Bretagne) : Richard Bentley, 1939, 3 vol., 500 p. Adapté à de nombreuses reprises au théâtre et cinéma et pour la jeunesse, le roman raconte les tribulations d'un jeune garçon, Oliver Twist, orphelin, pauvre et malheureux, dans le nord de Londres. Le récit se conclut de manière heureuse pour le héros, celui étant adopté par son bienfaiteur, monsieur Brownlow, qui l'a recueilli alors qu'il était malade.

⁶²² De son nom complet, Moses Fagin, d'origine juive, il mène une troupe d'enfants à qui il apprend le vol à la tire et à commettre d'autres actions criminelles. Lui-même pauvre, il n'arrive pas à sortir les enfants qu'il recueille de leur situation misérable. N'hésitant pas à battre certains d'entre eux (l'enfant Artful Dodger), il provoque indirectement la mort d'une petite fille, Nancy. Voir entrée glossaire « Fagin le Juif ».

⁶²³ ESHED, Éli. *Ha-metsi'out ha-haloufit chel joe kubert* [La réalité alternative de Joe Kubert] *yekum* [en ligne]. 27 septembre 2011, URL : <http://www.yekum.org/2011/09/>. Consulté en janvier 2019.

⁶²⁴ KUBERT, Joe. Interview. *Idem*.

⁶²⁵ Le terme *shoah* (qui signifie « catastrophe » en hébreu) désigne le génocide perpétré à l'encontre des populations juives, tous lieux confondus, par le régime nazi d'Allemagne à partir de 1941. Les estimations du nombre de morts varient de 5,1 millions (Raoul Hilberg, 1961) à 6 millions (Lucy Schildkret Dawidowicz, 1975). Cette entreprise génocidaire a touché essentiellement, malgré le projet nazi qui visait l'anéantissement de la totalité des Juifs, le judaïsme européen durant la Seconde Guerre mondiale.

de se demander régulièrement « que serait-il advenu si nous étions restés là-bas⁶²⁶ ? ». Cette pensée ne le quitte pas sa vie durant, jusqu'à consacrer un album entier à la question. Menant pour ce faire des recherches à propos du soulèvement du ghetto de Varsovie en 1943, il lit des lettres de ses proches envoyées depuis l'Europe pendant la guerre, auxquelles il adjoint le souvenir de récits entendus enfant à propos de l'arrivée des nazis dans leur région. Il publie ainsi l'un de ses albums majeurs de la dernière partie de sa carrière, *Yossel; April 19, 1943 : A Story of the Warsaw Ghetto Uprising*⁶²⁷, dont il signe le texte et les illustrations, secondé dans le lettrage et la conception d'ensemble par le dessinateur Pete Carlson⁶²⁸ (1968-).

Joe Kubert conçoit une « réalité alternative » dans laquelle son héros, Yossel – lui-même – survit dans le ghetto de Varsovie. Le soulèvement de ce dernier en avril 1943⁶²⁹, y est envisagé du point de vue du personnage central, plongé dans la situation qu'auraient connu Joe Kubert et sa famille s'ils avaient décidé de rester à Varsovie et non d'émigrer aux États-Unis. Yossel⁶³⁰ gagne la reconnaissance de son entourage grâce à son talent artistique. Il se réfugie dans le dessin face à l'effroi que suscitent en lui les horreurs que connaît le ghetto au même moment. Yossel rejoint ultérieurement les rangs des insurgés à quinze ans et, après leur défaite, est déporté et assassiné à Auschwitz.

Joe Kubert utilise une nouvelle fois le roman graphique, avec le livre *Jew Gangster*⁶³¹ paru en 2005, pour dépeindre une réalité alternative, à savoir une situation qu'il aurait pu connaître s'il n'avait pas donné à son existence un cours différent. La bande dessinée raconte l'histoire d'un jeune Juif américain appartenant à une bande de malfaiteurs de la pègre juive de New York qui, ultérieurement, se met au service de la mafia italienne. Très bien documenté, de nombreux gangsters juifs américains ayant effectivement travaillé pour la mafia locale, l'album met en scène un héros doté de traits rappelant étrangement ceux de Joe Kubert. Le personnage vit notamment dans le quartier de Brooklyn dans les années 1930, le même d'où est originaire l'auteur du livre. La famille du jeune gangster est dépeinte sur un mode ouvertement inspiré des oncles et tantes du dessinateur. Plusieurs de ses proches travaillaient à New York dans l'industrie du vêtement à une époque dominée par des mœurs violentes (vols, meurtres...), évoquant en partie le fonctionnement de la mafia. Joe Kubert, enfant, est très impressionné par la violence du climat ambiant. Il lui arrive même d'écouter un gangster raconter la manière dont il s'était approprié illégalement par la violence, des biens d'autrui. Bien des années plus tard, il saisit dans le détail, la teneur exacte de leur propos et signification. Joe Kubert, connaissant personnellement des personnes dans son quartier ayant choisi la voie de la criminalité, n'hésite pas à affirmer que « le dessin lui a sauvé la vie des milliers de fois⁶³². » S'imaginer qu'il puisse avoir été l'un des amis du célèbre gangster juif américain Meyer Lanski⁶³³ (1902-1983) ne lui semble pas incongru.

⁶²⁶ KUBERT, Joe. Interview. In ESHED, Éli. *Ha-metsi' out ha-ḥaloufit chel joe kubert* [La réalité alternative de Joe Kubert], *op. cit.*

⁶²⁷ KUBERT, Joe. *Yossel; April 19, 1943: A Story of the Warsaw Ghetto Uprising*. New York (État de New York, États-Unis) : Ibooks, 2003, 120 p.

⁶²⁸ CARLSON, Pete (1968). Diplômé en 1996 de la Joe Kubert School of Cartoon and Graphic Art, il mène depuis lors une carrière aux États-Unis comme bédéiste et coloriste. Il est notamment crédité comme coloriste sur les couvertures de la revue de bande dessinée *Sgt. Rock: The Prophecy* (2005) et la revue *Northlands*, n° 2 (2008).

⁶²⁹ Le soulèvement du ghetto de Varsovie se déroule du 19 avril au 16 mai 1943.

⁶³⁰ Le prénom yiddish Yossel correspond à celui de Joseph dans les langues latines.

⁶³¹ KUBERT, Joe. *Jew Gangster*. New York (État de New York, États-Unis) : DC Comics, 2005, 138 p.

⁶³² KUBERT, Joe. Interview. In ESHED, Éli. *Ha-metsi' out ha-ḥaloufit chel joe kubert* [La réalité alternative de Joe Kubert] *op. cit.*

⁶³³ Né SUCHOWLANSKI, Majer (1902, Hrodna, Empire russe, Biélorussie actuelle - 1983, Miami Beach, Floride, États-Unis). Associé à New York aux plus grands parrains de la mafia italo-américaine (Lucky Luciano Franck Costello...), il se livre au racket et à la contrebande d'alcool pendant la prohibition puis se constitue un immense empire dans le jeu. Coopérant semble-t-il avec l'armée américaine pendant la Seconde Guerre mondiale, le mafieux reprend ses activités une fois celle-ci finie, à Las Vegas et Cuba. Jamais condamné pour ses activités illégales (exception faite de paris illégaux), il s'installe en Israël en 1970 grâce à la « Loi du retour » avant d'en être expulsé vers les États-Unis (1972) et de finir sa vie sur un non-lieu judiciaire, le FBI abandonnant finalement ses poursuites contre lui.

Joe Kubert traite une quatrième fois d'une thématique spécifiquement juive, en mettant son talent au service du courant hassidique « habad⁶³⁴ » en 2004, avec la publication du livre *The Adventures of Ya'akov & Isaac*⁶³⁵. Les récits hebdomadaires qu'il dessine et écrit depuis plusieurs années dans le magazine du courant « habad », *Zmanei Ha-Mechiah*, sont finalement réunis et publiés sous la forme de cet album. Le message est d'orientation juive religieuse, bien que Joe Kubert se considère comme un « Juif américain normal (...), ni orthodoxe, ni extrémiste⁶³⁶ ». Les rabbins du « Habad » le convainquent de travailler pour leur mouvement, l'un d'entre eux, David Tate lui apportant régulièrement le fruit de sa recherche documentaire. Le bédéiste réceptionne ainsi des récits bibliques tirés de la *Michnah*, de l'histoire traditionnelle juive ou encore du courant « habad » lui-même. Selon ses propres mots, avec la bande dessinée *Tarzan* dont il est l'un des illustrateurs les plus fameux, *Les aventures de Ya'akov et d'Isaac* sont sa seule œuvre à avoir été également publiée en hébreu. Il en résulte un album de bande dessinée qui, au niveau stylistique, s'inscrit dans la veine des meilleurs livres de Joe Kubert, marqué par le réalisme du trait. Il n'est en rien assimilable à un livre de propagande vantant les mérites du courant hassidique « habad ».

Le dernier thème juif traité par l'artiste au moyen de la bande dessinée d'un thème juif trouve son expression en 2007, avec la publication du livre *Sgt. Rock: The Prophecy*⁶³⁷. Sgt. Rock⁶³⁸, un personnage, créé en juin 1959, sur un texte de Robert Kanigher, se retrouve à Vilna (Vilnius, Lituanie) en pleine Seconde Guerre mondiale, pour sauver un rabbin et lui permettre d'avertir le monde sur les atrocités commises au même moment contre les Juifs. Le jeune rabbin, dont le nom n'est pas mentionné, est considéré par les membres de sa communauté comme étant le Messie. Le sauvetage se déroule dans des conditions rocambolesques, Sgt. Rock et le rabbin affrontant tour à tour des villageois estoniens antisémites, des soldats de l'armée allemande et des SS. Largement inspirée du livre d'histoire de Bryan Mark Rigg, *Rescued From the Reich: How One of Hitler's Soldiers Saved the Lubavitchers Rebbe*⁶³⁹, le livre décrit dans le détail la fuite du dernier rabbin de la dynastie des « habad », Yossef Schneerson⁶⁴⁰ (1880-1950) de Varsovie jusqu'à New York, avec l'aide de plusieurs soldats allemands. Très intéressé par ce récit d'un rabbin, informé très tôt des horreurs subies par les Juifs européens durant la *shoah*, Joe Kubert le transforme en récit de bande dessinée durant lequel Sgt. Rock permet l'évasion d'un jeune rabbin de Lituanie. Situé à Vilna, et non à Varsovie, ce personnage qui n'appartient pas au « habad », est montré sous des traits quelque peu antipathiques, tenant tête parfois de façon obstinée, aux soldats américains venus pour le sauver. L'attitude du rabbin Schneerson n'est pas ouvertement abordée dans le livre, en particulier en raison de la controverse entourant le comportement du rabbin pendant la Seconde Guerre mondiale. Celui-ci interdit à ses fidèles de partir pour les États-Unis et Israël alors que la possibilité leur en est encore offerte. Ils doivent, selon lui, demeurer en Europe, peu importe ce qu'il adviendra. Cet interdit entraîne indirectement la mort de la majorité de ses fidèles qui, pour une partie d'entre eux, auraient pu sauver leur vie, si tant est qu'ils eussent quitté l'Europe à temps.

⁶³⁴ Le terme « habad » recouvre un acronyme constitué de l'initiale des noms hébreux *hokhmah* (sagesse), *binah* (compréhension) et *da'at* (savoir). Il désigne un courant hassidique créé en 1775 à Liozna (future Biélorussie) par le rabbin Chneur Ben Baroukh Zalman de Liozna (1745-1812). Celui-ci compte parmi l'un des courants majoritaires du hassidisme contemporain, essentiellement implanté aux États-Unis et en Israël.

⁶³⁵ KUBERT, Joe. *The Adventures of Ya'akov & Isaac*, Jérusalem : Mahrwood Press, 2004, 64 p. Le livre est traduit parallèlement en hébreu sous le même titre [*Havayotéhèm ha-mas'ivot chel ya'akov ve-yitshaq*].

⁶³⁶ *Idem*.

⁶³⁷ KUBERT, Joe. *Sgt. Rock: The Prophecy*. New York (État de New York, États-Unis) : DC Comics, 2007, 144 p.

⁶³⁸ De son vrai nom Franklin « Frank » John Rock, le héros apparaît pour la première fois dans la revue *Our Army at War!* (n° 83, juin 1959).

⁶³⁹ RIGG, Bryan Mark. *Rescued from the Reich: How One of Hitler's Soldiers Saved the Lubavitcher Rebbe*. New Haven (Connecticut, États-Unis) : Yale University Press, 2004, 284 p.

⁶⁴⁰ NÉ SCHNEERSON, Yossef Yitshaq, dit le Rayatz, (1880, Lyubavichi, Empire russe, Ukraine actuelle - 1950, New York, État de New York, États-Unis).

Le dessinateur Joe Kubert se lance en 1975 dans un projet d'adaptation en bande dessinée de plusieurs récits bibliques. Ces derniers doivent servir de base à un scénario écrit par le célèbre scénariste américain Sheldon Mayer⁶⁴¹ (1917-1991). La transposition au cinéma de la totalité des Ancien et Nouveau Testaments est prévue. Surchargé de travail et obligé de satisfaire à de nombreuses commandes, le bédéiste abandonne ce projet, ne parvenant en tout et pour tout qu'à publier une revue de bande dessinée. Le lecteur y trouve une adaptation du récit de la Genèse, de l'épisode du jardin d'Eden à celui de Sodome et Gomorrhe en passant par celui du déluge.

Les dessinateurs de bande dessinée américains d'origine juive sont des piliers de l'univers du *comics* américain. Ils travaillent souvent dans le cadre de studios qu'ils ne dirigent pas eux-mêmes. Le bédéiste américain Michael Netzer, alors encore appelé Mike Nasser, est particulièrement bien intégré dans ce système, mêlant création personnelle et œuvre collective. Il illustre parfaitement ce processus de création dans laquelle la division des tâches répond à des logiques différentes, bien que la finalité artistique reste la même : concevoir, réaliser et diffuser un récit illustré. Le mode de création aux États-Unis dans les années 1970 a valeur emblématique. Michael Netzer intègre ainsi en 1975 l'agence d'art et de design, Continuity Studios, y rejoignant la dizaine d'artistes (dessinateurs et illustrateurs). Ils y passent le plus clair de leurs journées et de leurs nuits, honorant toutes les commandes et s'adaptant à la technique développée par son directeur, Neal Adams. La planche de bande dessinée est le fruit d'un travail collectif faisant intervenir les dessinateurs successivement, chacun dans sa spécialité : le torse du personnage ou la tête, le paysage, etc. La perspective et les retouches sont définies par Neal Adams qui évalue la part revenant à chacun dans la création finale et calcule, au prorata du travail exécuté, le pourcentage de rétribution dû à l'artiste⁶⁴². L'activité incessante se déroule souvent dans une « fête permanente ». Art populaire par excellence qui absorbe beaucoup des traits culturels dominant de la société où il est produit, le milieu des bédéistes new-yorkais des années 1970 ne fait pas exception. Les artistes sous contrat avec Continuity Studios passent des journées entières à mener des « discussions-marathons » sur tous les problèmes du monde. Celles-ci sont aussi rythmées par « des fêtes nuit et jour, beaucoup de drogue, de l'herbe, du LSD, et de l'excellente musique sur fond de débat intellectuel sur tous les sujets, de la taille du sexe de Superman à la situation au Moyen Orient (...)»⁶⁴³. Michael Netzer et ses amis se voient comme des *geeks*⁶⁴⁴. La carrière et le cheminement personnel de Mike Nasser connaissent un profond bouleversement quand celui-ci, après 1993, s'installe en Israël et devient Michael Netzer.

C. LES QUATRE GRANDES PÉRIODES DE LA BANDE DESSINÉE HÉBRAÏQUE

Les bandes dessinées publiées par des auteurs juifs d'expression hébraïque, en Palestine mandataire et dans l'État d'Israël, portent l'empreinte de la société dans laquelle vivent leurs auteurs. Celle-ci ressort des thèmes traités, du vocabulaire utilisé ou des choix idéologiques latents ou assumés par ces derniers dans leurs récits.

À la fois récit visuel et mode de narration, le médium « bande dessinée » retranscrit via ce prisme, à l'échelle locale, voire personnelle, des situations historiques et sociales propres

⁶⁴¹ MAYER, Sheldon (1917 - 1991, Copake, État de New York, États-Unis). Comptant parmi les premiers auteurs et dessinateurs de matériel original de bande dessinée, il collabore dès 1935 aux éditions National Allied Publications puis à Dell Comics (1936-1938) avant de rejoindre Max Gaines. L'artiste participe, dès leurs créations, aux séries *Flash*, *Green Lantern*, *Hawkman*, *Wonder Woman* et *Justice Society of America*. Arrêtant son travail de rédacteur de revue, il devient dessinateur à temps plein, collaborant à DC Comics (série *The Three Mouseketeers*, 1956-1959), une activité qui lui vaut une grande reconnaissance professionnelle (Inkpot Award, 1976 ; introduction à titre posthume au Jack Kirby Hall of Fame, 1992 et au Will Eisner Comic Book Hall of Fame, 2000).

⁶⁴² SHADMI, Youni. « Gibor 'al ha-qatséh » [Un héros à la lisière] *maariv nrg* [en ligne]. 26 août 2005, URL : <http://www.nrg.co.il/online/47/ART/976/250.html>. Consulté en janvier 2019.

⁶⁴³ *Idem*.

⁶⁴⁴ Le terme signifie en argot anglais, littéralement, un « cinglé » (plus particulièrement d'informatique et de science-fiction).