



COLLECTION

Mémoire vive (27^e titre)

FORMAT 16 x 24 cm

PAGINATION : 128 pages

RELIURE Souple avec rabats

COUVERTURE Quadri

INTÉRIEUR Noir et blanc

PRIX DE VENTE PUBLIC 15 €

EAN 9782917837320

ISBN 978-2-917837-32-0

DATE DE PARUTION

octobre 2019

TIRAGE 800 exemplaires

PLG

APJABD, BP 94

92123 Montrouge Cedex

www.plg-editions.com

LAURA CARABALLO

ALBERTO BRECCIA, LE MAÎTRE ARGENTIN INSOUMIS

ESSAI / ÉDITIONS PLG, 2019

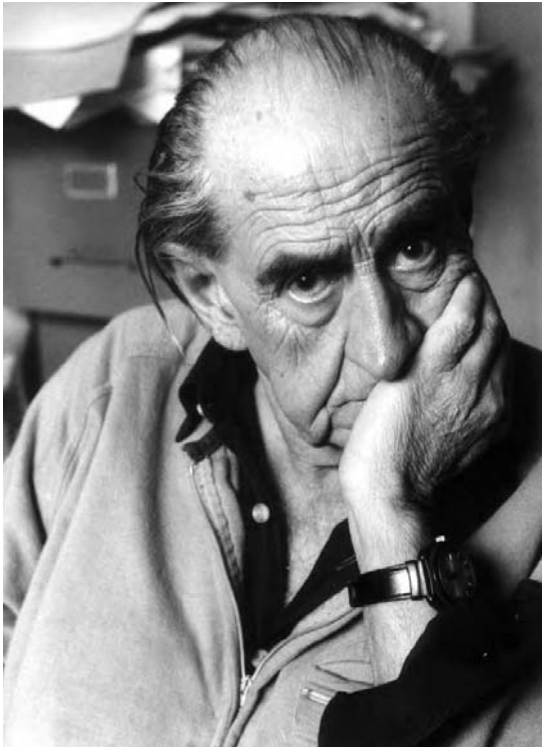
LE LIVRE

À une époque où la bande dessinée trouvait ses marques en tant qu'industrie culturelle, rares furent les dessinateurs réussissant à se dégager aussi bien des contraintes du marché que des impératifs éditoriaux. Ceux qui ont pu aboutir cette démarche nous apprennent qu'il est toujours possible d'explorer de nouvelles voies dans cet art hybride, riche et complexe qu'est la bande dessinée. Parmi eux, Alberto Breccia, autodidacte, fut un professionnel rigoureux qui, à force de discipline et d'étude, réussit à maîtriser les différents éléments du langage pour ensuite se débarrasser de tout impératif commercial au moment de créer. S'il parvint à une reconnaissance internationale, il a su garder jusqu'à la fin de sa vie une intégrité et une humilité notables.

Le livre de Laura Caraballo est une étude passionnante sur l'œuvre d'Alberto Breccia, maître argentin de la bande dessinée qui fait encore aujourd'hui figure de précurseur.

L'AUTEURE

Laura Caraballo est commissaire d'exposition indépendante et chercheuse spécialisée en histoire de la bande dessinée argentine. Docteure en Esthétique (Université Paris Nanterre), elle a transposé son travail de recherche de thèse sur l'œuvre d'Alberto Breccia en exposition (au sein de l'association Alberto prod.) pour le festival BD Colomiers en 2018 et pour le Pulp Festival à la Ferme du Buisson en 2019. Actuellement, elle prépare une grande rétrospective Breccia à Buenos Aires suite à une commande du ministère de la Culture argentin. En 2016, elle a été membre de la 25^e session de l'École du Magasin au Magasin CNAC, Grenoble, première formation aux pratiques curatoriales d'Europe. Depuis 2017, elle est intervenante à l'École supérieure européenne de l'image Angoulême-Poitiers et chercheuse associée au projet de recherche/action ILES. Toujours focalisée sur les croisements et les convergences bande dessinée/art contemporain, ses recherches actuelles s'orientent vers les liens entre militances trans-féministes et pratiques du fanzimat.



Sommaire

Introduction	6
Première partie ALBERTO BRECCIA ET L'HISTORIETA	9
Grandir à Mataderos	10
Les premières historieta	11
Le début de carrière de Breccia : du gag à l'aventure	16
L'explosion du marché et de la création	18
Le déclin de l'industrie nationale	22
Bandes dessinées survivantes	25
Deuxième partie LE PROCESSUS CRÉATIF CHEZ BRECCIA	33
Le rencontre Breccia-Oesterheld	37
La mise en images de l'univers Lovecraftien	43
La prise de distance critique	45
L'opacité du langage de la bande dessinée	45
Le collage	45
La formule ironique	49
Le grotesque	50
Le grotesque, l'ironie et la satire : <i>Dracula, Dracul, Vlad ? Bah</i>	52
Alberto dans ses cases	55
Cahier images TOUT L'ART DE BRECCIA	57
Troisième partie BANDE DESSINÉE PLASTIQUE ET ADAPTATION	71
Des belles lettres à la séquence d'images : les personnages	73
La plasticité des personnages chez Breccia	75
Les espaces plastiques	76
Plusieurs points de vue au sein d'une même image	77
La relation figure-fond	79
Espace, couleur et atmosphères	80
Mise en images : l'obsédante répétition	83
L'art de l'estampe	91
L'héritage des <i>artistas del pueblo</i> (Les artistes du peuple)	94
Conclusion	96
Annexe	105
Bibliographie	113
Index	113

6

Introduction

Si Alberto Breccia ne se destinait pas à être dessinateur, il est devenu l'un des grands maîtres de la bande dessinée mondiale et le porte-parole de la bande dessinée argentine, l'*historieta*¹. Malheureusement, cette reconnaissance est restée limitée au milieu de la bande dessinée et à ses exégètes, tout en restant méconnu du grand public. Ce livre a pour vocation de mieux le faire connaître auprès des lecteurs francophones.

Sa grandeur et sa pertinence reposent, non seulement sur son caractère de précurseur d'une démarche profondément expérimentale mais aussi, humainement sur son intégrité et sa liberté intellectuelle. Sa condition d'autodidacte lui donne davantage de mérite : il dessine depuis son plus jeune âge et apprend seul le dessin, en copiant les dessinateurs locaux et états-uniens de l'époque (les années 1930) tels que Bruno Premiani², Burne Hogarth, Hal Foster ou Milton Caniff :

(...) En regardant leur œuvres j'ai appris à raconter en images. J'ai appris à composer une case, une page. J'ai dû apprendre tout cela seul: je n'avais fréquenté aucune école et je dessinais très mal. J'ai commencé à étudier la composition, l'anatomie, la perspective; j'ai étudié l'anatomie pendant plus de vingt ans.³

Alberto Breccia est né à Montevideo en 1919 et vécu toute sa vie en Argentine, pays où il a réalisé la quasi-totalité de son œuvre, jusqu'à sa mort en 1993. Sa bande dessinée est ancrée dans sa réalité locale et, d'une certaine façon, assujettie aux vicissitudes politiques, économiques et sociales du pays. On remarque que la toile de fond des histoires qu'il a mises en images est souvent la ville de Buenos Aires et plus particulièrement le quartier de son enfance, Mataderos.

¹ Historieta : nom qui désigne la bande dessinée en Argentine. J'utiliserai le terme « historieta » tout au long de cet ouvrage pour me référer à la bande dessinée argentine, c'est-à-dire la bande dessinée produite et publiée pour la première fois dans le pays.

² Dessinateur italien né à Trieste en 1907, Bruno Premiani émigre en Argentine pour échapper au fascisme en 1930 et y travaille pour les principaux espaces dédiés à la bande dessinée de ce pays, notamment le journal *Critica* et les magazines *Leoplán*, *El Hogar*, *Mundo Argentino* et *Billiken*. Entre 1948 et 1952 il s'installe aux États-Unis, où il est embauché par DC Comics, pour ensuite revenir en Argentine et poursuivre une carrière d'illustrateur.

³ Alberto Breccia et Latino Imparato, *Ombres et Lumières. conversations avec Latino Imparato*, Paris, Vertige graphic, 1992, p. 11.

7

Tout au long de sa carrière de dessinateur il aura produit plus d'une centaine de bandes dessinées et plus d'une cinquantaine d'illustrations. Il va aussi explorer le domaine de la peinture, une de ses grandes passions. S'il travaille toute sa vie dans son pays d'adoption, l'Argentine, plusieurs occasions de publier ailleurs lui ont été offertes, d'autant plus que la situation politico-économique du pays le conduit à poursuivre une carrière internationale. C'est à partir des années 1970 qu'il travaillera énormément pour le marché européen. Il reste donc en Argentine tout en publiant à l'étranger, faisant des éventuels voyages mais gardant son domicile.

Depuis ses premières commandes entre les années 1930 et 1940, où il apprend le métier de dessinateur, l'œuvre de Breccia progresse vers une bande dessinée de plus en plus expérimentale et informelle, dès lors qu'il se lance dans ses adaptations de la littérature des années 1970 et 1980. Il s'éloigne alors de la narration et de la figuration en établissant des nouveaux procédés pour la construction des images et de la séquence. Il se produit ainsi dans son œuvre un passage vers le « plastique ». Cette plasticité de l'image repose sur les possibilités diverses de manipulation des matériaux qui la composent. Cet intérêt pour le matériau laisse notamment dans l'œuvre de Breccia une trace sensible sur ses images, où il ne cache pas la matière mais la met en évidence : encre, acrylique, mine de plomb, papiers collés.

Breccia s'empare des histoires du répertoire mondial comme celles de Poe, Lovecraft ou Stevenson mais aussi des histoires argentines, notamment Quiroga, Borges ou Sábato pour en faire quelque chose de spécifiquement argentin, mais aussi de spécifiquement breccien : c'est un grand auteur qui renouvelle la bande dessinée mondiale depuis le territoire argentin et son contexte culturel propre.

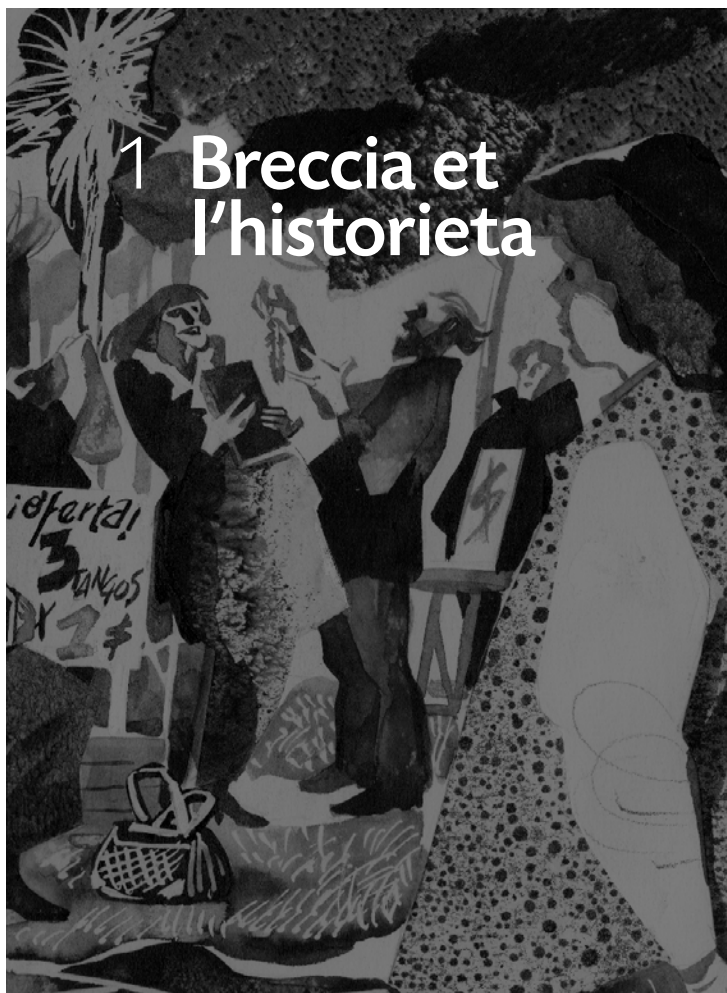
Breccia et l'adaptation

La période de grande libération par rapport aux contraintes éditoriales et d'un langage fortement codé se produit lorsque Breccia commence à réaliser des adaptations de son choix, de la littérature à la bande dessinée. La première d'entre elles est la série des nouvelles publiées dans *Weird Tales*, de H. P. Lovecraft, qu'il avait lu en 1959 au cours son premier voyage en Europe, pour ensuite passer une petite dizaine d'années à réfléchir sur le moyen de les transformer en bande dessinée, de les rendre visibles et visuelles. Entre temps il a pu aussi travailler fortement sa technique, ses moyens expressifs et déployer tout une gamme de ressources *bédéiques* dans les travaux réalisés en collaboration avec le scénariste Héctor Germán Oesterheld, lui aussi, acteur majeur du champ culturel de l'*historieta*. Breccia a raconté leur

rencontre, qui remonte à l'année 1955 lors d'une soirée chez Hugo Pratt à Buenos Aires. Quelques années plus tard, Oesterheld, à la tête de la maison d'édition Frontera, lui enverra le scénario de *Sherlock Time*, leur première *historieta* réalisée ensemble, qui a connu un grand succès. Leur rencontre créative restera un moment charnière dans leurs carrières respectives et dans l'histoire de la bande dessinée.

Adapter est l'acte de re-situer un récit, un genre ou une idée d'un support à un autre dans lequel le texte pré-existant est le point de départ. Ce processus entraîne, dans un support ancré dans le visuel comme la bande dessinée, la mise en images de ce qui n'était pas visible auparavant. Mais l'œuvre de Breccia s'inscrit aussi dans une tradition de l'art occidental, dont les modes de représentation majeurs, les ruptures et les procédés plastiques ont une forte influence sur le dessinateur. Il opère donc, dans ses cases, une adaptation des procédés plastiques de la peinture et d'autres arts, comme la gravure, se situant ainsi à la marge des modes de représentation de la bande dessinée dite classique.

Breccia est, en effet, l'un des premiers dessinateurs à explorer à l'occasion de ses adaptations littéraires toute une gamme de moyens nouveaux en bande dessinée, et qui relèvent par exemple de la peinture, spécialement dans sa période moderne. Cela n'est pas un hasard, car les adaptations qu'il sélectionne l'amènent précisément à explorer les limites entre figuratif et informel. Il est l'un des premiers à ouvrir la bande dessinée vers des préoccupations plastiques nouvelles, qui sortent du cadre de la lisibilité et de la reconnaissance immédiate de ses premières planches plus illustratives.



1 Breccia et l'historieta

C'est ce qui fait que, pour le jeune Breccia, l'ascension sociale par le métier de dessinateur est tout à fait envisageable.

L'œuvre de Breccia s'inscrit donc dans l'histoire de l'*historieta* qui, tout comme la bande dessinée occidentale, établit ses fondations au XIX^e siècle.

Les premières historietas

Le dessin humoristique des publications périodiques au XIX^e siècle accompagnant la fondation de l'État-Nation argentin constitue les prémices de la bande dessinée argentine. Les premiers récits graphiques apparaissent dans les journaux de satire politique : il s'agit de caricatures en lithographie et de scènes de la vie quotidienne. En 1863 paraît le journal du dimanche *El Mosquito* (Le Moustique), première publication humoristique politique nationale, où s'affichent les ancêtres de la bande dessinée, ainsi que dans des revues comme *Caras y caretas* (Visages et masques), publiée à partir de l'année 1898 et *El Hogar* (Le foyer) qui sort en 1904.

Contrairement aux États-Unis, où la bande dessinée est passée des publications hebdomadaires aux quotidiens au début du siècle, l'*historieta*, nourrie par la caricature politique, est restée plus longtemps sur son support traditionnel, qui permettait en effet une critique plus accentuée et un humour parfois politiquement incorrect. Si les comics états-uniens lui ont apporté des idées et des ressources, notamment en ce qui concerne les techniques et la structure formelle, les contenus restaient purement locaux.

En 1907 le dessinateur Pedro Rojas⁶ présente dans l'hebdomadaire PBT⁷ un travail qui introduit une des premières bandes dessinées autochtones. La série *Pues señor...* est un récit séquentiel avec un personnage fixe, une unité thématique et publié avec continuité. Elle parut dans 23 numéros, de septembre 1907 à février 1908. Présentant deux pages par épisode, elle raconte les aventures de Juan Tilinguez, depuis son départ de la maison parentale jusqu'à sa mort. De genre humoristique, l'auteur y joue souvent avec l'interprétation littérale des expressions et des proverbes (placés dans les récitatifs) par le dessin.

Du même auteur, la série *Aventuras de un matrimonio sin bautizar* (Les aventures d'un couple marié non baptisé) [FIGURE 1] est une *historieta* dont l'importance a été soulignée récemment par les théoriciens de la bande dessinée argentine, vu qu'elle constitue un jalon fondamental de son histoire.

Alberto Breccia naît en Uruguay, le 15 avril 1919. Fils d'Alberto Breccia et Amalia Gemelli, il est le cadet de quatre frères. Son père, fils d'immigrés italiens et sa mère, originaire de Gênes, en Italie, s'installent lorsqu'il a trois ans en Argentine, dans un quartier ouvrier de Buenos Aires : Mataderos. La principale activité du quartier tourne autour des abattoirs et de la production et commercialisation de la viande de bœuf et ses produits dérivés. L'activité de son père consiste dans le traitement des entrailles de vaches destinées à la production de saucissons, d'où son surnom de *tripero*⁴.

Grandir à Mataderos

Son enfance et son adolescence à Mataderos marquent profondément Breccia dans sa vie personnelle et professionnelle. La bande dessinée constitue pour lui, au départ, un moyen pour sortir de cette vie d'ouvrier dans les abattoirs. Il cherche donc, par nécessité, du travail en bande dessinée tout en avouant ne jamais en avoir été un passionné dans sa jeunesse, s'intéressant plutôt depuis son plus jeune âge à la littérature, à la musique et au cinéma :

A cette époque, je parle des années 1933 - 1934, la seule chose que je pouvais faire en dehors de mon travail d'ouvrier aux abattoirs c'était de dessiner. J'ai commencé à proposer mes dessins à différentes revues. Au début je travaillais gratuitement, ensuite ils commencèrent à m'en acheter quelques-uns. De cette façon j'ai pu quitter progressivement mon travail à l'abattoir.⁵

Le phénomène peut paraître surprenant aujourd'hui, mais le contexte est celui du début d'une importante tradition de la bande dessinée en Argentine.

⁴ L'expression *tripero*, dérive du mot *tripa* (tripe) et désigne le marchand de tripes. Dans les années 1990, les étudiants de l'atelier de bande dessinée que Breccia aimait les dernières années de sa vie, ont publié quelques numéros du fanzine de bande dessinée *El Tripero*, en hommage à leur maître.

⁵ Alberto Breccia et Latino Imparato, *Ombres et lumières : conversations avec Latino Imparato*, Paris, Vertige graphic, 1992, p. 11.

⁶ Migrant espagnol, natif de Madrid, Pedro Rojas a joué un rôle important dans la naissance de la bande dessinée argentine. Arrivé en 1903, il a publié des caricatures et des bandes dessinées dans plusieurs publications pour devenir par la suite directeur artistique des publications telles que *La Vida Moderna*, *Crítica* et *Tir-Bits*.

⁷ « PBT hebdomadaire illustré pour enfants » a commencé à sortir en 1904, publié par l'initiateur de la revue d'actualité *Caras y caretas*, Eustaquio Pellicer.