

MUÑOZ / breccia®

L'Argentine en Noir & Blanc



MUÑOZ / breccia®

L'Argentine en Noir & Blanc

L'exposition Muñoz-/Breccia : L'Argentine en Noir & Blanc confronte, à travers un choix représentatif de près de 200 documents originaux, l'œuvre de deux maîtres de la bande dessinée, dont l'importance est unanimement reconnue par la critique internationale.

- 4 | Argentine, terre de bandes dessinées
- 5 | Une exposition en ombres et lumières
- 6 | La bande dessinée comme œuvre de résistance
- 8 | Une esthétique du noir et blanc
- 10 | José Muñoz, une vie en exil
- 12 | Entretien avec Muñoz
- 18 | Alberto Breccia, une vie en Argentine
- 20 | Breccia par Breccia
- 22 | Bibliographie de Muñoz et Breccia
- 24 | En marge de l'exposition

MUÑOZ / breccia

L'Argentine en Noir & Blanc

est une exposition organisée
par l'ASBL Charleroi Image
de la Ville de Charleroi
et l'ASBL SAMARA

Maitre d'œuvre |
A.S.B.L. Charleroi Imaginaire
Jacques de Noore, président
Christian Renard, échevin de la culture
Secrétariat général : Luc Daussaint

Coordination générale |
Eric Verhoest

Comité d'organisation |
Christian Renard
Erwin Dejasse
Eric Verhoest
Didier Pasamonik
Irma Breccia
José Muñoz

Commissaire de l'exposition |
Erwin Dejasse

Scénographe & graphiste |
Enzo Turco

En couverture |
Muñoz, portrait de Muñoz et Breccia

Les dessins de Breccia sont © les héritiers de Breccia,
les dessins de Muñoz sont © Muñoz et Sampayo

Muñoz, *Jeu de lumière*



4 Argentine, terre de bandes dessinées

Didier Pasamonik

L'Argentine est un des grands pays producteurs de la bande dessinée. Il est frappant de constater que ce territoire du bout du monde a accueilli sur ses terres des gens aussi différents que René Goscinny, le père d'Astérix, qui y vécut toute son enfance, Hugo Pratt, le créateur de Corto Maltese, qui y créa notamment la série *Sergent Kirk*, ou Marten Toonder (*Tom Poes*), l'un des dessinateurs hollandais les plus marquants. Même Hergé pensait y émigrer, lors des heures les plus sombres de la Libération.

Mais l'école argentine n'en est pas moins riche : un premier groupe constitué autour de Hugo Pratt, Alberto Breccia et Solano Lopez, puis José Muñoz, animé par Hector Oesterheld, définit une grammaire graphique qui influencera jusqu'Art Spiegelman ou Frédéric Bézian. Une autre, constituée autour de Dante Quinterno, influence directement René Goscinny dont on peut affirmer qu'il doit beaucoup au "Hergé argentin".

Breccia, *Mort Cinder*



5 Une exposition en ombres et lumières



Muñoz, *Billie Holiday*

L'Argentine en Noir & Blanc confronte, à travers un choix représentatif de documents originaux (planches, travaux d'illustrations, peintures), l'œuvre des deux grandes figures de la bande dessinée argentine : Alberto Breccia et José Muñoz.

Le titre de l'exposition renvoie à la fois à la dimension esthétique des œuvres et à leur dimension socio-politique. Unaniment reconnus comme deux des plus grands maîtres de la BD en noir et blanc, Breccia et Muñoz ont chacun abordé cette technique selon une approche qui leur est propre. L'exposition visera à confronter chacune des deux démarches, à en montrer les convergences et les divergences.

Le second axe de l'exposition tient au contexte historique dans lequel elles ont été créées.

Loin d'être anodin, celui-ci a profondément influencé la nature même de ces œuvres. Demeuré en Argentine, souvent au péril de sa vie, Breccia traite de l'oppression et du climat de terreur généré par celle-ci. Muñoz, en revanche, a préféré quitter sa terre natale pour immigrer en Europe ; le thème de l'exil traverse l'ensemble de son œuvre.

6 La bande dessinée comme œuvre de résistance

Erwin Dejasse et Frédéric Pâques

Il est rare qu'une œuvre d'art, quelle qu'elle soit, apparaisse indépendamment du contexte culturel, social et politique de son créateur. La bande dessinée ne fait pas exception à la règle. La naissance des premiers super-héros est intimement liée aux angoisses nées de l'imminence du second conflit mondial, l'exaltation de la modernité dans les pages du journal "Spirou" d'après-guerre doit beaucoup à l'arrivée dans les foyers de la technologie de pointe, le contenu des revues dites de la Nouvelle Presse française ("Pilote", "Charlie", "Métal Hurlant"...) a été largement imprégné par les idéaux issus de Mai 68... Toutefois, il n'est peut-être pas de bande dessinée aussi profondément marquée par les turbulences historiques que celle qui fut produite durant les années noires de l'Argentine.

En 1968, Alberto Breccia publie, en collabo-



Muñoz, Rencontres

ration avec son fils Enrique et le scénariste Hector Esterheld, une biographie d'Ernesto Che Guevara ; "une figure qui, du moins à l'époque [...], représentait l'espoir de l'Amérique du Sud toute entière"¹. Mais l'avènement de

régimes militaires de plus en plus répressifs condamne l'ouvrage, qui est bientôt interdit. Breccia et son fils sont menacés de mort, alors qu'en 1977, Esterheld disparaît définitivement, enlevé par un groupe paramilitaire. La répression et le climat oppressant des périodes les plus sombres de l'Argentine contemporaine trouvent dans l'œuvre de Breccia une traduction de type métaphorique. Dans *L'Éternaute*, des envahisseurs extraterrestres provoquent la chute ininterrompue d'une neige dont le contact est mortel ; les survivants, rongés par l'angoisse, n'ont pas d'autre alternative que de demeurer cloîtrés dans leurs habitations. Dans ses choix d'adaptations littéraires (*Histoires extraordinaires* de Poe, *Les Mythes de Chtulhu* de Lovecraft...), le dessinateur opte également pour des œuvres dont le dénominateur commun est la thématique de l'horreur ou de la peur dans son expression la plus extrême. Sa très libre adaptation de *Dracula* transpose le personnage de Bram Stoker à Buenos Aires. On peut y voir des scènes de tortures et des manifestations populaires réprimées dans le sang. Après la chute de la dernière junte militaire - peut-être la plus sanglante qu'ait jamais connue l'Argentine -, Breccia réalise, avec le romancier Juan Sasturain, *Perramus*, véritable cauchemar halluciné de plus de trois cent planches. Le graphisme expressionniste joue sur toute la gamme des gris et se révèle, une fois encore, en adéquation parfaite avec le propos : "[Buenos Aires] devenait grise, perdait son âme. Tout était gris de peur et de silence. Dans cette période fleurissait lâcheté et égoïsme : c'était la complicité du silence"²

7 La bande dessinée comme œuvre de résistance



Breccia, Perramus

"Premier chef-d'œuvre qui ait pour objet la dictature argentine"³, *Perramus* n'en possède pas moins une portée véritablement universelle, évoquant toutes les formes d'oppression. L'impérialisme occidental y est clairement évoqué, notamment à travers la figure de Mr Whitesnow, transposition à peine voilée d'Henry Kissinger. Déjà, dans *Dracula*, on pouvait distinguer, dans les rues de Buenos Aires, la présence d'un Superman de pacotille ou d'auxiliaires de l'Oncle Sam servant une soupe populaire au goût de Coca-Cola. Cette dénonciation de l'Amérique triomphante, dont la puissance économique s'est construite, en grande partie, au détriment des laissés pour compte, est également une des constantes de l'œuvre de José Muñoz, dont l'engagement politique radical n'a rien à envier à celui de Breccia.

Des ouvrages comme *Le Bar à Joe* ou la série *Alack Sinner* ont pour cadre New York. Au royaume de la réussite économique et du capitalisme triomphant, Muñoz et Sampayo se penchent sur la marge de la société américaine. Leurs bandes dessinées sont une œuvre de résistance face au modèle culturel dominant fondé sur la réussite financière, l'abrutissement des masses, la répression policière et la prééminence WASP. La mégapole américaine est ici une véritable Babel où se côtoient des individus de toutes origines : italiens, sud-américains, polonais, descendants d'esclaves noirs... Souvent, les auteurs saturent l'espace des cases de bulles innombrables où chaque individu s'exprime dans sa propre langue. Si Breccia a bâti une œuvre profondément ancrée dans la réalité argentine, Muñoz et Sampayo - eux-mêmes immigrés plus ou moins volontaires- ont

fait de l'exil la thématique centrale de leur œuvre. L'omniprésence du jazz est de ce point de vue extrêmement révélatrice. Cette musique d'essence noire a souvent évoqué le souvenir douloureux de la terre originelle. L'homme déraciné est la figure centrale de ces bandes dessinées ; chacun des personnages pourrait faire siens les propos de Carlos Sampayo : "Je suis un étranger définitif, pas encore libre comme l'air bien que j'aspire à sa légèreté"⁴...

(1) *Autodafé (entretien)* (conversation avec Jan Baetens) in *Che*, Fréon, 2001, p. 5

(2) Alberto Breccia, *ombres et lumières* (conversation avec Latino Imperato), Vertige Graphic, 1992, P. 48.

(3) Oswaldo Soriano, Préface à *Perramus*, tomes I et II, Glénat, 1991, p. 4.

(4) Carlos Sampayo, préface à *Sudor Sudaca*, Futuropolis, 1986, p.6.

8 Une esthétique du noir et blanc

Erwin Dejasse et Frédéric Pâques

En recherchant les prémices de l'esthétique de Breccia et de Muñoz, on aboutit inévitablement à l'œuvre de l'Américain Milton Caniff (1907-1988). S'il n'est pas l'inventeur du noir et blanc en bande dessinée - qui est aussi ancien que le mode d'expression lui-même -, il innove par son approche résolument picturale. Le noir n'est plus réservé au seul trait de contour mais envahit résolument l'espace de la planche. Les qualités graphiques exceptionnelles de Caniff génèrent un nombre incalculable d'émules américains (Eisner), belges (Iijé, Comès), espagnols (Bernet), ita-

Breccia, *Rapport sur les aveugles*



liens (Pratt, Battaglia)... et bien sûr argentins. Son influence traverse les générations au point d'en faire la figure tutélaire de toute la tradition de la BD "réaliste" argentine : Arturo del Castillo, Francisco Solano López, Domingo Mandrafina, ... et bien sûr Alberto Breccia et José Muñoz.

Il convient de remarquer que contrairement à la bande dessinée francobelge qui, dès l'après-guerre, généralise petit à petit l'utilisation de la couleur, l'Argentine a longtemps privilégié le noir et blanc, à l'origine, pour des raisons davantage économiques qu'esthétiques. A

leurs débuts, le dessin tant de Muñoz que de Breccia ne se distingue pas véritablement du tout venant de la production. L'un comme l'autre n'atteint la maturité graphique que lorsqu'ils disposent de scénarios à la mesure de leur talent. Cette mutation est, dans les deux cas, le fruit d'une rencontre.

Le véritable point de rupture dans l'œuvre de Breccia se situe sans aucun doute à la fin des années cinquante, lorsqu'il fait la connaissance du scénariste Hectór Germán Esterheld. Libéré des contraintes que lui imposaient jusqu'alors des éditeurs davantage soucieux de rentabilité que d'innovation, il peut désormais se livrer à d'incessantes expérimentations graphiques. Il veut couvrir tout le champ des contrastes, depuis les tons tranchés, jusqu'aux demi-teintes, en passant par toute la gamme des hachures, monotype, collage d'images extraites de magazines, papiers déchirés, encre diluée au white spirit, étalée au sèche-cheveux ou réfrigérée au congélateur... Chaque récit est une nouvelle exploration des potentialités techniques du noir et blanc.

Avec *Mort Cinder*, il se singularise par son approche expressionniste et joue sur la violence des contrastes entre le noir et le blanc. Certains motifs sont à peine esquissés ; ses représentations d'arbres, par exemple, se résument à des enchevêtrements de lignes qui confinent à l'abstraction. Ce sens du raccourci et de la simplification atteint des sommets dans *L'Éternaute*. D'une inventivité hors du commun, cette bande dessinée se distingue par la coexistence de registres graphiques radicalement différents. Il joue en permanence sur la tension visuelle entre

9 Une esthétique du noir et blanc

la courbe et la ligne droite. Les extraterrestres sont des sortes d'énormes insectes, masses d'encres presque informes afin de ne pas "donner au lecteur [sa] propre représentation de ces monstres [...], qu'il utilise cette base informe [...] pour y greffer ses propres frayeurs, sa propre peur"¹. Dans *Le Cœur révélateur*, *Buscavidas* ou *Les Jumelles*, Breccia opte pour l'aplat, jouant sur le contraste radical entre les valeurs de blanc et de noir. Dans *Perramus*, c'est le gris qui est utilisé, sous la forme de lavis d'encre de Chine : "J'ai utilisé le gris de manière insistante dans *Perramus*, au point que c'en est la couleur principale. Le gris doit transmettre la sensation d'une ville qui se fond, qui se dilue sous l'effet d'une dictature qui lui fait perdre son identité."². Chaque œuvre de Breccia est une recherche du traitement le plus à même de servir le propos de l'ouvrage. Quel que soit le style ou la technique utilisée, il se révèle, à l'égal d'un Goya, capable, dans ses dessins, de faire sourdre la terreur et l'angoisse.

L'œuvre de José Muñoz, quant à elle, prend sa véritable dimension au contact de son compatriote, le scénariste Carlos Sampayo. Sa recherche d'un langage épuré le mène lentement à une forme d'expression graphique très aboutie, dialectique complexe entre les noirs et les blancs, qui confine souvent à l'abstraction. L'éclatement des formes en parcelles distinctes et l'incroyable foisonnement des scènes représentées ne permettent que rarement l'appréhension directe et instantanée de ce qu'elles représentent ; images-mondes, images fouillis exubérant et grotesque : "[il faut] laisser la tache se rompre et inonder le blanc, mais la diriger ensuite, lui construire des digues et en rompre d'autres ; laisser le



Muñoz, *L'Agonie de Haffner, le ruffian mélancolique*

noir inonder les carrés qui divisent la page blanche suivant un plan savant, suivant les règles établies et celles, faites siennes, du récit, du roman..."³. L'approche est spirituelle, quasi magique.

En outre, l'ombre et la lumière distillent des sensations et véhiculent une symbolique, le noir est celui "des ruelles, des petits hôtels douteux et des locaux refuges, des regards soupçonneux et des pas circonspects. [...] Il est l'ombre qui menace, mais dans laquelle on peut se cacher, et de là s'ouvrir précautionneusement en spirales de lumière, à la rencontre de miraculeuses affinités, mystérieuses mais irrépissibles."⁴

Enfin, le dialogue entre le noir et blanc apporte une énergie, un rythme : "les précipités d'une blancheur vertigineuse dénotent des sensations de violence, de peur, mais aussi de rapidité, tandis que les masses sombres ressortissent au régime de l'intimité, de la confiance, et freinent la lecture."⁵

Demeuré pratiquement toute sa vie en Argentine, Breccia fait figure de sédentaire. Pourtant, il n'a pas cessé de vagabonder d'un style à un autre, recherchant à chaque fois la forme la plus à même de traduire son propos. Muñoz a vécu à Buenos Aires, Londres, Barcelone, Milan, Paris... A l'inverse de son compatriote, l'œuvre de ce nomade exilé a connu assez peu de ruptures stylistiques. Inlassablement, il creuse le même sillon et revient habiter son approche si particulière du noir et blanc. Il produit, sur la base d'un dispositif formel à peu près immuable, des effets toujours renouvelés.

(1) *Ombres et lumières* (conversation avec Latino Imparato), Vertige Graphic, 1992, pp. 22 à 24.

(2) *Breccia*, vidéo éditée par le CNBDI, Angoulême, 1992.

(3) *Hombre di china*, catalogue de la rétrospective Muñoz., Hazard Edizioni, 2001, p. 7.

(4) *Idem*.

(5) Jean-Philippe Martin, *La question du réalisme dans Le Bar à Joe* in "ge Art", n° 3, 1998, p. 42.

10 José Muñoz, une vie en exil

(né à Buenos Aires, 1941)



Muñoz, Nicaragua

José Muñoz apprend la bande dessinée à la Escuela Panamericana de Arte de Buenos Aires, où il a comme professeurs Hugo Pratt et Alberto Breccia. Du premier, il retient le sens inné du raccourci graphique, du second l'expressionnisme halluciné et l'engagement politique radical. Fuyant la dictature, il s'installe en Europe, où il fait la rencontre fondamentale de Carlos Sampayo, qui devient son scénariste attitré. L'osmose est totale entre les deux hommes. Leur goût commun pour le roman noir et le jazz contribue largement à forger peu à peu une œuvre d'une densité incomparable.

Leur principale création, qui remonte à 1975, est un policier new-yorkais du nom d'Alack Sinner. Si Muñoz et Sampayo épousent les conventions du polar, c'est pour mieux les pervertir. Sinner est un antihéros qui promène sa lourde carcasse meurtrie dans les rues de la métropole américaine, révélant ses désarrois et ses angoisses. La réussite de l'œuvre tient, pour une bonne part, dans sa capacité à donner vie à des personnages d'une épaisseur humaine sans équivalent dans le gé Art.

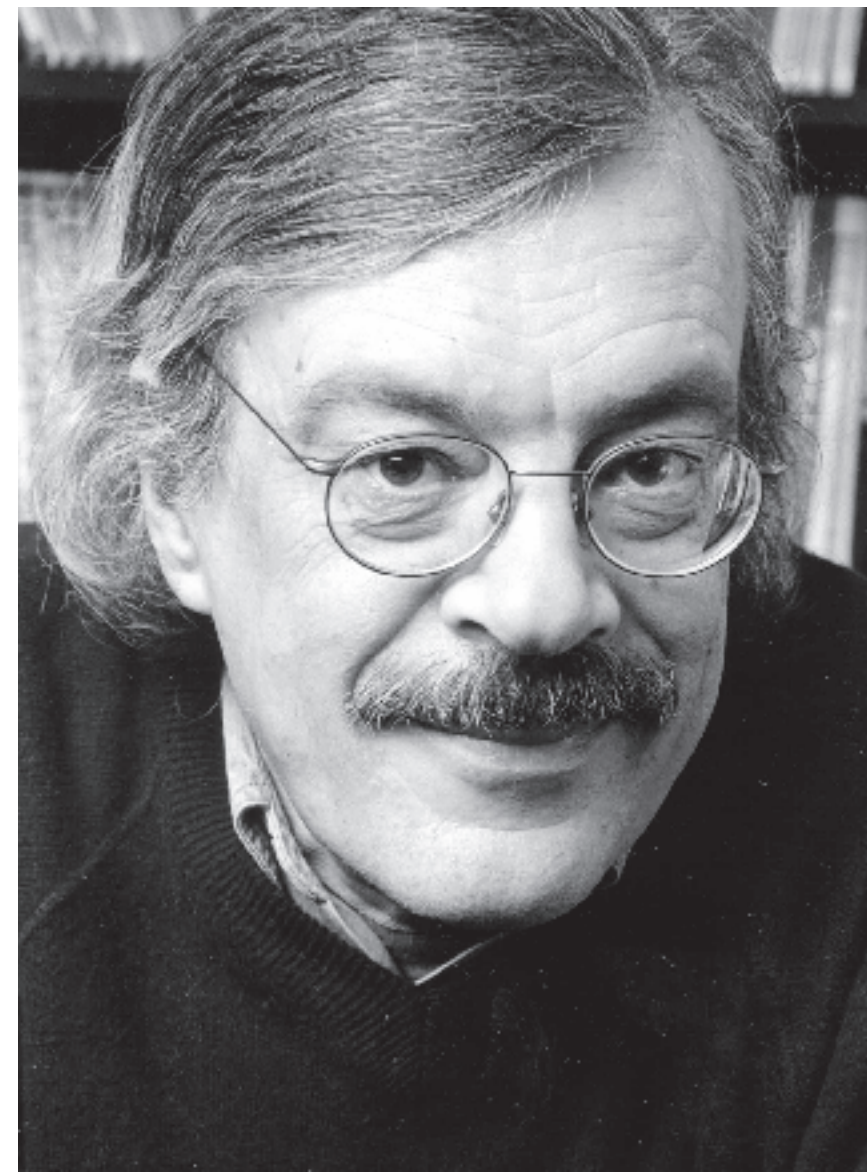
On leur doit également une émouvante biographie de la chanteuse Billy Holliday, ainsi qu'une série des plus originales dont le "personnage" principal est un café, *Le Bar à Joe*. Cet établissement est une véritable Babel fréquentée par des individus d'origines les plus diverses, chacun amenant sa propre histoire. La biographie des auteurs explique en grande partie l'omniprésence du thème de l'exil.

Plus récemment, Muñoz a réalisé plusieurs bandes dessinées scénarisées par l'écrivain

américain Jerome Charyn avant de collaborer avec Daniel Picouly pour un album à paraître en janvier 2003.

L'influence de José Muñoz est considérable ; on ne compte plus les dessinateurs sur lesquels il a exercé une influence profonde. Parmi ceux-ci, on relève les noms d'Edmond Baudoin, Frédéric Bézian, Lorenzo Mattotti ou Dave McKean.

11 José Muñoz, une vie en exil



Propos recueillis par Didier Pasamonik, le 7 octobre 2002



Muñoz, Sophie going South

- Vous êtes né en Argentine, en 1942.

José Muñoz : Oui, à Buenos Aires. C'était déjà une ville très grande, avec le mélange de natifs avec tous les immigrants européens. À l'époque, l'Argentine était plus riche, plus solide que maintenant. Loin des conflits mondiaux, le pays avait plus d'espérance. Mon père avait entamé des études d'ingénierie aéronautique, mais il les abandonna pour s'occuper d'un commerce de chaussures avec sa famille. Ils sont arrivés à posséder trois boutiques, deux à Buenos Aires et une autre en province. Ma mère restait à la maison.

- Peut-on parler de famille bourgeoise ?

On peut dire cela. Nous habitons La Paternal, un quartier central de la ville, fait de maisons longues et étroites aux patios arborés baignés de lumière où poussaient des figuiers et des vignes. Un endroit magique ! Mon père jouait dans le club de foot amateur du quartier. J'ai deux sœurs, je suis au milieu. La grande sœur a quatre ans de plus que moi et ma

jeune sœur un an de moins.

- En 1945, Perón arrive au pouvoir.

À ce moment, cela a donné naissance, pour les travailleurs, à une grande espérance dans la construction d'un pays plus digne. L'Argentine était alors très riche. Le péronisme paraissait une bonne chose pour les travailleurs.

- Avant-guerre, les régimes étaient plutôt autoritaires...

C'étaient des dictatures de politiciens roués, amoraux, des groupes de militaires, des hommes avec un gros complexe de virilité, agressifs... Cela vient de la structure de la propriété dans notre pays. L'Argentine est un pays composé de gros propriétaires de latifundias, dont la mentalité démocratique n'était pas très développée.

- En 1929, la crise internationale qui frappe notamment l'Argentine est propice à la montée des régimes autoritaires.

Il y a des quotas pour les émigrants, qui sont vus comme des envahisseurs, des gens dangereux, inutiles. Pas dans le sens qu'ils n'avaient pas de bras pour travailler. Plutôt dans le sens des idées qu'ils importaient avec eux. Les propriétaires du pays étaient très préoccupés de contrôler la pensée et le développement des gens. Leur souhait était que l'Argentine soit une grande hacienda avec des vaches. Car les vaches sont plus contrôlables que les hommes...

- Il y a, à cette époque, énormément d'émigrés russes socialisants voire communistes.

Pour ces propriétaires, c'étaient les plus dangereux. Leur liberté de propos était très

mal perçue par la classe dirigeante argentine. Les idées venues de l'étranger étaient un danger pour ces gens rétifs au progrès social. Le premier péronisme promouvait cet idéal socialiste, on doit le dire, d'une façon perverse, mais avec un discours progressiste. À ce moment-là, celui des années quarante, avec la splendeur du tango, l'idée péroniste d'offrir aux travailleurs un accès à la dignité était très émouvante.

- Le peuple marche et soutient Perón.

Totalement.

- Votre père était-il péroniste ?

Il se méfiait de la politique. Il pensait parfois que l'affiliation politique était un outil nécessaire quelquefois, mais il est resté en marge.

- Votre enfance se passe comment ?

Le péronisme¹ arrive au pouvoir en 1946, avec une majorité absolue pour Perón lors des élections libres, de même que dans l'élection suivante. Mais après, l'allégresse retombe, car le pays tombe dans les difficultés tandis que les voleurs continuent de se servir largement. L'Argentine a commencé à chuter. Devant les excès antidémocratiques de certaines factions du péronisme, un mélange d'exhibitionnisme viril et de rage de la confrontation primaire, en même temps qu'une influence croissante des États-Unis, la classe moyenne a commencé à douter. Le régime péroniste devenait aussi de plus en plus paranoïaque. Le caractère original du mouvement social incarné par le péronisme a fini par être rejeté par les "forces vives de la nation". Celles-ci ont avec la *Revolución Libertadora*². C'en était fini de la dignité du travailleur argentin.

- Comment votre famille vit-elle ces événements ?

Ma famille vivait correctement jusqu'à mes 11 ans. Mais après, la situation économique provoqua une chute verticale des affaires de mon père et de ses frères, à laquelle se rajouta une manœuvre de mon grand-père qui prit de l'argent dans la caisse pour se lancer dans d'improbables aventures financières, confiant ses intérêts à un célèbre escroc, Natanson, un prophète de l'enrichissement sans travail, très moderne finalement. Avant cela, il avait modifié la nature de ses affaires en ouvrant plusieurs bars à Buenos Aires, au grand contentement de mes oncles : le commerce nocturne et la perspective de parader avec d'autres mâles, ne manquaient en effet pas de séduction. Pour le jeune enfant que j'étais, à 7-8 ans, l'atmosphère de ces établissements, le chant du tango, étaient fascinantes. Mais mon père, plus attaché à l'activité diurne, à un commerce plus tranquille, n'aimait pas cela. Ses affaires ont périclité. Nous passions d'un seul coup de l'aisance à la pauvreté. J'ai dû aller travailler à l'âge de 12 ans pour nourrir la famille.

- Vous lisez des BD à ce moment ?

Mon premier souvenir de lecture, c'était *Bucky Bug* des studios Disney³. J'avais 5 ans et je ne savais pas encore lire. C'était un couple d'insectes vivant dans un dépôt d'ordures, et notamment dans une chaussure transformée en maison bourgeoise. C'était une BD écologique avant la lettre, parce que tous les objets jetés étaient recyclés. Les boîtes à sardines, affublées d'un mâ, devenaient des voitures automobiles, des bateaux. C'était une BD que j'aimais beaucoup, sans rien y comprendre. Plus tard, je fus touché par l'école argentine moderne qui tourne autour de l'écrivain Héctor Esterheld⁴ et le magazine "Misterix", et des dessinateurs comme Hugo Pratt⁵, Alberto Breccia, Solano López⁶... que je lisais quand j'avais dix ans.

- C'est quoi votre premier travail ?

Polisseur de métaux. J'étais l'aide d'un ouvrier plus âgé. Plus tard, j'ai lustré des meubles pour un ébéniste. À douze ans, je commence les cours dans La Escuela Panamericana de Arte⁷ où enseignait



Alberto Breccia.

- Comment cela, à douze ans ?

Oui. J'avais renoncé à mes études secondaires parce que je voulais dessiner. Dans la classe, j'étais un des plus jeunes, mais on trouvait aussi des personnes de trente ans. Breccia était doué pour gérer ces différences. Je connaissais son dessin pour avoir lu sa bande dessinée *Vito Nervio* dans "El Patoruzito". C'était une BD noire écrite par Wadel. Il ne travaillait pas encore avec Esterheld. Alberto Breccia avait environ trente ans, une grande prestance ; il avait un corps de danseur de tango, les cheveux gominés, la fine moustache bordant les lèvres... Pour les amateurs de bandes dessinées, c'était une star. Il m'apparaissait alors comme un professeur sévère qui ne laissait pas transparaître son allégresse. Il était toujours sérieux quand il travaillait. Il était très exigeant, mais j'aimais cela. Je suivais ses cours de façon clandestine, parce que, par ailleurs, je prenais des cours de peinture et de sculpture avec un sculpteur argentin d'origine italienne du nom d'Umberto Cerantonio, qui voyait d'un mauvais œil que je fasse des bandes dessinées. Pendant ce temps-là, je travaillais toujours pour gagner ma vie. J'allais au cours de Breccia à la Escuela Panamericana, de 17h30 jusqu'à 20h30, deux fois par semaine. Avec Cerantonio, je travaillais aux mêmes heures les autres jours. C'était fatigant, mais très intéressant. J'ai fait cela jusqu'à l'âge de quatorze ans.

- Et Pratt, quand le rencontrez-vous ?

La première fois que je l'ai vu, c'était à la Escuela Panamericana, en 1955. Il était prévu que je suive ses cours. Mais son année scolaire s'achevait lorsque je suis arrivé. C'était

Breccia qui lui succédait. Pratt était très beau gosse, très attirant pour les femmes, avec son look d'aventurier. Son talent était en plein développement, avec *Sergent Kirk*. Il était dans une situation très brillante. On est allé boire un verre au bar du coin avec Breccia et tous les autres professeurs. Breccia n'était pas un scénariste, mais il savait motiver les écrivains avec lesquels il travaillait. Les dernières années, il a su leur insuffler l'atmosphère magique de son univers. Du côté de Pratt, le travail qu'il est en train de faire avec Æsterheld, à ce moment là, et qui est extraordinaire, consiste à donner un côté humain à l'aventure, avec une dimension philosophique, métaphysique. A la suite de cette expérience première, Pratt et Æsterheld ont réussi à développer un univers propre en s'enrichissant mutuellement. Il en est de même avec Breccia, López et les autres.

- Vous suivez les cours de Breccia durant deux ans. Que se passe-t-il ensuite ?

J'étais allé voir Breccia pour lui demander s'il pouvait me trouver du travail. Il a contacté un autre professeur de la Escuela Panamericana qui s'appelle Peireyra et, tous les deux, ils m'ont trouvé une place d'assistant auprès de Solano López, le dessinateur de *L'Eternauta*, à mon sens, l'une des meilleures BD mondiales.

- On est en 1957, vous avez 15 ans.

Les dernières 50 planches de la première série de *L'Eternauta* sont pleines de mes coups de pinceaux, de mes erreurs. Solano reprenait mes dessins à la gouache. Mon arrivée au studio de Solano López est assez extraordinaire. C'était un après-midi de janvier, très chaud en Argentine. Il habitait au quatrième étage. Arrivé là-haut, je trouve

deux types dont l'un était très bien mis, habillé d'une chemise élégante et propre, coiffé de brillantine. Il était assis face à une petite table de dessin sur laquelle il y avait des planches. L'autre type dans la pièce, assis face à une grande table à dessin, était habillé de façon plus débraillée, pas très élégante, du genre prêt à partir jouer au foot à 5 heures. Je me suis dirigé vers celui qui me semblait être le patron, qui avait une présence plus nette, en lui disant : "*Bonjour Monsieur Solano López, je suis José Muñoz. Breccia m'a dit que...*". Je m'adressais bien entendu à son assistant.

- Qui est Solano López ?

Solano était un descendant de la famille qui domina le Paraguay les cinquante années centrales du 19ème siècle. Ils furent chassés du pouvoir à cause d'une guerre que l'Argentine, le Brésil et l'Uruguay leur firent pendant cinq ans parce que ce pays, très lié avec les autres nations européennes, avait acquis une indépendance énergétique qui lui permettait de construire des armes, des fours sidérurgiques et des chemins de fer sans passer par les intérêts anglais, lesquels détenaient le contrôle économique des pays limitrophes. Cette guerre élimina presque 50% de la population paraguayenne. Sa famille, pour moitié européenne et pour moitié guarani⁸, avait émigré en Argentine, un des pays qui l'avait presque totalement détruite.

- Quelle est la situation de l'Argentine à la fin du péronisme ?

Elle est problématique à cause de la lutte entre les généraux de la droite extrême et ceux de la droite démocratique, parce

que l'on voulait punir le peuple argentin pour les vertus péronistes. D'un côté, les grands propriétaires vivaient dans la peur d'une insurrection de type communiste. De l'autre, les travailleurs vivaient dans la peur de la répression de la part des militaires. Bien entendu, le péronisme égocentrique et surtout l'entourage de Perón ont permis des dérives qui ont fait le lit des régimes autoritaires qui lui ont succédé.

- Vous aviez une conscience politique aigüe ?

Non. Je lisais les journaux. J'écoutais les adultes. J'écoutais Solano López... Mais j'étais surtout investi dans mon plaisir de dessiner pendant ces années fatales où s'installe la tragédie. Ce n'est que plus tard que je comprendrai la portée de mes conversations avec Solano sur le drame du Paraguay comme une illustration de la future situation du continent, et aussi les expériences que j'avais acquises dans la fréquentation des cercles collectifs de Buenos Aires : les étudiants, les universitaires, les écrivains, les journalistes, les artistes... Cela a été mon passage vers la prise de conscience.

- Vous êtes resté combien de temps avec Solano López ?

Une première époque va de mes quinze ans jusqu'à mes 17-18 ans. Plus tard, je réussis à illustrer directement des histoires pour Æsterheld. J'avais fini par me faire connaître de la maison d'édition en allant porter les planches de Solano et ils m'ont donné un travail personnel à côté de celui que je faisais pour lui. Notre production était d'environ 25 dessins par jour. Au début, nous étions deux assistants. Celui que j'avais rencontré, Julio

Schaffino, est resté environ six mois, le temps de me former. Puis, je suis resté seul pendant un an et demi. Quelques mois avant mon départ, un nouvel assistant est arrivé pour que je puisse le former. C'était le jeune frère de l'assistant qui m'avait précédé !

- Vous quittez Solano ?

Le plaisir de dessiner pour moi-même et de collaborer directement aux maisons d'édition me pousse dans cette direction, l'idée de pouvoir développer mon propre dessin, car j'allais vers un style qui était plus "breccien", plus noir que celui de Solano plus enclin aux hachures, aux grisés qu'aux grosses masses sombres. Esthétiquement, je n'aimais pas beaucoup son dessin mais la vie m'a permis de comprendre l'expressivité de ce type de style. Tous ces gens, Hector, Alberto, Solano, m'ont protégé, ils ont vu que j'avais quelques possibilités. Je suis très redevable à ce groupe de personnes.

- Votre indépendance ne dure guère longtemps...

Non, car à un certain moment, c'est la chute de la maison d'édition Frontera des frères Æsterheld. Ils sont entrés dans des discussions avec la vieille garde des dessinateurs qui étaient à l'origine de la maison d'édition. Ils la considéraient comme une coopérative. Ce qui n'était pas l'avis des Æsterheld qui jugeaient en être les propriétaires. Par ailleurs, avec la dépréciation du peso argentin à la suite de la chute de Perón, tous ces auteurs passèrent chez un éditeur anglais, Amalgamated Press. Ils illustraient des textes qui n'avaient pas la qualité de celles d'Æsterheld, mais ce renoncement artistique était compensé par un avantage économique.



Muñoz, Tenochtitlan

- A quoi ressemble la BD argentine à cette époque ?

Il y avait deux clans. Celui d'Æsterheld qui était une bande dessinée très développée. L'autre clan était constitué autour de Dante Quintero, l'auteur de *Patoruzú*, la pierre angulaire de la BD humoristique argentine pour enfants. J'adorais cette BD, mais je la voyais comme une autre planète. L'un des meilleurs dessinateurs de ce groupe était Battaglia⁹, un scénariste et un dessinateur d'une grande inventivité. Breccia aussi faisait partie de la planète "quinternienne", avant de passer sur l'astre "æsterheldien". Entre Pratt et Breccia, il y avait comme le clair et l'obscur. Pratt, c'était le vent dans les feuilles, la douceur et la vigueur du pinceau. Quand il faisait des éclairages dans le ciel, comme dans *Ticonderoga*, avec des effets de lavis... Chez Breccia, c'était plutôt un orage créatif, on pourrait dire : plus "expressionniste allemand". Si tu te mets devant ses planches et que tu fais abstraction de l'histoire, tu ne vois plus que la distribution des taches, avec

cette noirceur entre les différents types de gris qui dégagent une émotion intense. Breccia permet de tenter d'émettre l'hypothèse d'une "peinture dessinée".

- Breccia se considérait lui aussi comme un "romantique"...

Je crois que, comme il y a une ligne claire dans le dessin et une ligne obscure, il existe un romantisme clair et un romantisme obscur. Comme le jour et la nuit, ils se complètent un peu.

- Tous ces talents vont quitter l'Argentine.

La chute de Frontera pousse Solano à faire carrière en Europe où il travaille pour les Anglais. Il ne reviendra qu'en 1964. Je me retrouve donc sans boulot. J'avais illustré quelques textes pour des éditeurs d'Amérique centrale. On m'a même demandé à un moment de dessiner des BD anti-castristes. J'ai fini par ne pas les faire. Pour ajouter à cette situation, j'étais un militant assez actif auprès du syndicat de la presse où

je représentais les dessinateurs. Comme j'étais un des instigateurs d'un front uni de dessinateurs contre les excès des éditeurs, je figurais sur une liste noire. Il était interdit de me faire travailler.

- Comment avez-vous fait pour survivre ?

J'ai travaillé clandestinement pour un collègue, Porreca, qui cumulait le métier de dessinateur avec un poste de commissaire de l'aéroport de Buenos Aires, et qui était donc dans l'impossibilité d'assurer sa production. J'ai été ainsi dessinateur clandestin pendant trois ans. J'ai aimé illustrer l'histoire d'un joueur de foot argentin des années trente du nom de Roberto Cherro. Tout notre monde était au courant de ma situation, mais on ne pouvait entrer en rapport direct avec moi car j'étais vu comme un ennemi du désordre établi. Cela a duré jusqu'en 1965-1966.

- En 1967, Solano López est de retour d'Europe...

Oui. Il revient avec beaucoup de travail. J'ai alors repris le poste d'assistant que j'avais quitté dix ans auparavant. La plupart des récits anglais qu'il ramène sont de sombres conneries, à l'exception de celles écrites par l'écrivain Tom Tully. Pendant ces cinq nouvelles années que je vais passer aux côtés de Solano, aidé par une psychanalyse, j'ai fait un travail de réflexion. J'abandonnai peu à peu mes activités syndicales pour me consacrer à mon plaisir premier : le dessin.

- Mais vous avez des difficultés pour trouver du travail...

Oui. Comme je ne trouvais pas assez d'espace pour moi à Buenos Aires, je partis pour Londres rejoindre un grand ami, le dessinateur Oscar

Zarate. Je cherchai du travail à Milan, sans succès. Je me rendis ensuite en Espagne. Dans l'Espagne franquiste, la Guardia Civil était partout. Une atmosphère oppressante. Le régime de Franco était une dictature qui avait réussi à s'insinuer dans les esprits, après 40 ans de répression, de délire catholique teinté d'un extravagant désir de conquête, où la fierté espagnole se donnait une " mission évangélique ". C'était l'alliance de la croix et de l'épée. Ce type de délire était le même que celui que j'entendais chez les généraux argentins. Je suis donc revenu à Londres où j'ai trouvé du travail. C'était le même type de boulot que celui que je faisais pour Solano López, sauf que là, je travaillais directement pour les éditeurs anglais, dans des magazines pour adolescents. Je trouvais les histoires idiotes, mais après les textes d'Æsterheld, comment aurais-je pu avoir une autre opinion ?

- Comment se passe votre vie à Londres ?

Avec mon épouse, nous avons eu une fille et je me suis stabilisé. La vie de Londres, à cette époque, était assez douce. C'était la fin de la période hippie à laquelle j'avais timidement goûté à Buenos Aires. Mais après cette douceur, est venue la catastrophe. Je me suis séparé de ma femme qui est allée revivre en Argentine avec ma fille. J'ai interrompu le travail avec mes éditeurs anglais. Je suis resté en Angleterre jusqu'à l'expiration de mon visa, vivant dans une communauté, gagnant ma vie en faisant la plongée pour une cantine scolaire. Nous étions trois à faire ce travail, chacun travaillant seulement un jour et demi par semaine. C'était cool. Je me suis reposé ainsi pendant huit mois, et puis, je suis parti à Barcelone durant l'été de 1974. Quand j'arrivai sur la côte, Sampayo,

qui m'avait été présenté par Oscar Zarate, venait de se séparer de sa femme, lui aussi. Je le retrouvai dans son petit village, et nous nous jetâmes l'un et l'autre dans le travail devenu une thérapie plus que jamais. C'est là que nous créons *Alack Sinner*.

- *Alack Sinner* est 100% américain, vivant dans une ville de béton et d'asphalte. On est loin de l'Argentine.

Je ne suis pas sûr. L'Argentine, c'est aussi l'Amérique ! Nous aimions ce que nous appelions " les produits culturels progressistes des Etats-Unis ". Dans la température affective de ces histoires, il y a des paysages immenses, des natifs, des mystères, et puis surtout le mélange de tous avec tout ! Elle est américaine aussi, cette peur des blanchâtres taradés par la culpabilité du délit collectif, du meurtre des natifs ; une tension qui ne s'est toujours pas évanouie, que ce soit à New York ou à Buenos Aires. Alack Sinner est un mélange de transpositions de souvenirs de Sampayo et de moi-même, de choses que nous avons vécues ou lues, mais aussi de notre prétention à la dignité de l'homme, nos ambitions morales et économiques. Alack Sinner n'est pas très politisé, lui. Mais, à la différence de beaucoup de gens politisés, c'est un type moral, animé d'un désir d'honnêteté. Un défaut qui est partagé dans tous les pays du monde.

- Breccia aussi quitte l'Argentine.

Oui, plus tard, et sans enthousiasme. Il y était resté pendant toutes ces années de la dictature. Il avait deux filles et un fils. A la fin des années '80 et au début des années '90, il est venu ici. Mais pas pour y construire sa vie. Il a été très touché par le respect que les

Européens portaient pour son travail.

- Vous ne subissez aucune nostalgie ?

Quand je suis parti, j'avais 29 ans. Je n'ai pu y revenir qu'à l'âge de 42 ans, à cause de la dictature, de cette tuerie généralisée, de la peur. Aujourd'hui, par un effet de nostalgie lié aux souvenirs de mon enfance, il y a, sur son évocation, une lumière dorée qui contraste avec le souvenir de cette terreur. Mon enfance devient comme un pays doublement exotique, par son décalage avec la réalité, par son irréalité même. Les dessins que j'invente font surgir des moments de l'enfance. Ce n'est pas une nostalgie " victimiste ", étrangement ; elle intervient plutôt comme une stimulation, un refuge de l'esprit.

- Que vous évoque la situation actuelle de l'Argentine ?

C'est un pays qui est en train de " se faire disparaître ". J'y suis retourné, bien sûr, dès que j'ai pu le faire. Mon père est mort lorsque j'étais en Europe, en 1975. Mais ma mère et mes deux sœurs y sont restées. De même que ma fille. Je regarde cet effacement bancaire ambigu, lourd de conséquences, ce pays qui chute face à une expérimentation économique extrême. Il y a eu ces dernières trente années, en Argentine, une sorte de dictature économique libérale qui aboutit à cette dépression qui s'accompagne d'une dépréciation de l'individu, et qui se traduit par une absence de respect de l'autre, comme si le monde était une entreprise sauvage où le but de chacun est de voler son voisin. Ce " paradis libéral " est arrivé à un point d'effacement, un tel état de défragmentation, que je me sens comme dépossédé de mon souvenir et la situation actuelle est aussi

angoissante qu'une histoire d'Æsterheld dessinée par Breccia, à la sauce Borges : on en arrive à l'idée confuse que tout ce qui est de l'ordre du souvenir est une invention de son imagination.

- Comment cela ?

Il y a, dans ce roman de Philip K. Dick, dont on a tiré le film Blade Runner, l'idée que les Répliquants ont, dans la mémoire, une zone affective factice. Je me rends compte de ce que l'Argentine s'efface de ma mémoire et disparaît, car elle refoule la réalité horrible dont le résultat est ce qui se passe aujourd'hui : un pays qui, après avoir été privatisé à vil prix pendant trente ans, a vécu une expérimentation capitaliste extrémiste qui apparaît comme le symbole de ce qu'il adviendra de l'humanité dans le futur. C'est la menace que représente un système marchand où les intérêts commerciaux, livrés à eux-mêmes sont incapables de proposer autre chose qu'une " digestion " et une évacuation de l'autre, de la planète, voire de l'univers entier. Le manque de contrôle de l'économie de la part de ces " délégations tribales " qui administrent nos états est directement responsable de cette situation où la société perd toute dimension civilisée, humaine et digne. Dernièrement, le Fonds Monétaire International et tous les autres clubs de banquiers supranationaux, si plaisants et si ingénieux, se sont mis à penser que, peut-être, ils se sont trompés. La traduction affective que cela m'évoque, c'est que Pratt, Breccia, Solano López, la jeunesse, le soleil, ne seraient plus que le fruit de mon imagination... C'est terrible ! C'est aussi pour cela que je dessine, pour toucher concrètement du doigt la vie, ma vie.

(1) Devenu président de l'Argentine trois ans après un coup d'état qui lui permit d'accéder à la popularité auprès des masses ouvrières, Perón créa un régime autoritaire basé sur l'armée, la police et les syndicats. Il nationalisa les chemins de fer et la banque centrale, remboursa la dette étrangère, et mena une politique économique et sociale fondée sur le justicialisme, une doctrine inspirée par le corporatisme mussolinien. Profitant des réserves accumulées pendant la seconde guerre mondiale, le pays vécut une décennie de prospérité pendant laquelle Perón fut réélu en 1951. Mais la situation politique et économique se dégrada et il fut renversé par les militaires en 1955. Exilé en Espagne, il revint au pouvoir en 1973. A son décès en juillet 1974, sa troisième femme accéda à la présidence et fut renversée en 1976 par la junte dirigée par le général Videla.

(2) Francisco de Miranda, Simon Bolivar et José de San Martín sont les Libertadores qui ont libéré l'Amérique Latine des jougs espagnol et portugais. Ce vocable, par extension, fut utilisés par les opposants de Perón qui le renversèrent en septembre 1955.

(3) Un personnage créé pour Disney par Earl Duvall et Al Taliaferro, le 10 janvier 1932.

(4) Né en 1919, Héctor Germán Æsterheld est le fondateur de l'école réaliste argentine. Gradué en géologie, il prit la voie de l'édition en créant de nombreux journaux comme les magazines Misterix, Hora Cerro et Frontera où il publie Pratt et Breccia, et les histoires comme *L'Eternauta*, *Ernie Pike*, *Sherlock Times*, *Patria Vieja*. Æsterheld disparut sous la dictature militaire argentine en 1977.

(5) Pratt vécut plusieurs années en Argentine où il revint souvent pour assurer des collaborations dans les très populaires journaux argentins.

(6) Francisco Solano López, né à Buenos Aires en 1928, est l'auteur de nombreuses séries de science-fiction dont les plus fameuses restent *L'Eternauta* et *Slott Bar*.

(7) Ecole d'art privée où enseignèrent Pratt et Breccia.

(8) Tribus indiennes situées au Nord du Brésil, au Paraguay et dans le Nord de l'Argentine.

(9) Rien à voir avec Dino Battaglia, le célèbre dessinateur italien.

18 Alberto Breccia, une vie en Argentine

(Montevideo, 1919 - Buenos Aires, 1993)



D'origine uruguayenne, mais vivant depuis son plus jeune âge à Buenos Aires, Alberto Breccia se lance dès l'adolescence dans le dessin afin de quitter son travail d'ouvrier dans les abattoirs du quartier de Matadores.

Spécialisé dans le fantastique, il réalise ses premiers chefs-d'œuvre durant les années '60, dont *Mort Cinder*, histoire d'un immortel qui relate à un vieil antiquaire les événements étranges qu'il a vécus au cours de l'histoire de l'humanité. Optant pour un graphisme expressionniste, Breccia élabore une œuvre grave aux accents souvent grand-guignolesques; il adapte notamment EA Poe, Stevenson, et HP Lovecraft. Rétrospectivement, il est évident que le caractère halluciné de ces récits traduit de manière métaphorique les angoisses liées à l'existence en Argentine d'une dictature sanguinaire. Dans *L'Éternaute*, une invasion extraterrestre plonge les habitants de Buenos Aires dans l'angoisse ; ses habitants disparaissent mystérieusement les uns après les autres...

Mais l'engagement politique radical de Breccia s'exprime également de manière plus directe dans sa biographie de Che Guevara. La plupart des planches originales ont été détruites, Breccia ayant reçu des menaces de mort. Quant à son scénariste Héctor Esterheld, il disparaît en 1977 dans des conditions demeurées obscures, sans que son corps ait jamais été retrouvé. Après la chute de la junte militaire, Breccia réalise une bande dessinée qui fait en quelque sorte le bilan des années de terreur, *Perramus*, véritable cauchemar de plus de 500 pages où se croisent, entre autres, les silhouettes de Jorge Luis Borges, de Fidel Castro ou d'Henry Kissinger. D'une puissance d'expression hors du commun, son

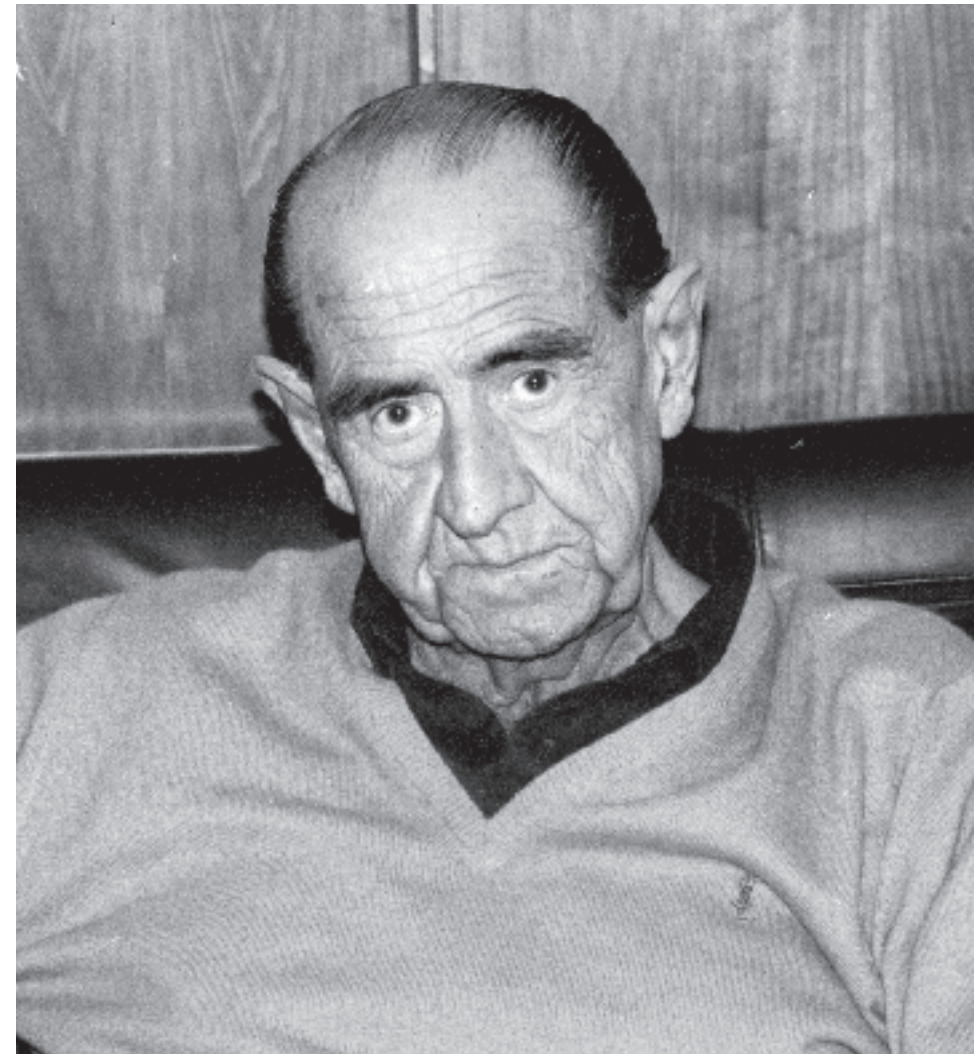
Breccia, *Mort Cinder*

19 Alberto Breccia, une vie en Argentine

graphisme visionnaire s'adapte tant au noir et blanc qu'à la couleur, comme en témoigne ses adaptations très personnelles de *Dracula* ou des *Contes* de Perrault.

Pédagogue convaincu, il a enseigné – en compagnie d'Hugo Pratt - la bande dessinée à l'Escuela Panamericana de Arte à Buenos Aires. Parmi ses élèves, le tout jeune José Muñoz. L'influence d'Alberto Breccia est encore bien perceptible chez des auteurs comme Frank Miller, Pascal Rabaté, Raúl ou Thierry Van Hasselt.

Jalon incontournable de l'histoire de la bande dessinée, l'œuvre d'Alberto Breccia reste, pour une bonne part, inédite en langue française.



Breccia, *Perramus*

"Il faut avouer que je n'ai jamais lu de bandes dessinées, je n'en ai pas lu comme enfant, ni comme adolescent".*

"Il y a très peu de choses qui me plaisent dans tout ce que j'ai fait jusqu'ici. Je suis satisfait de quelques vignettes, de quelques intentions aussi, qui n'ont pas nécessairement abouti, mais qui étaient justes".*

"La plupart des dessinateurs s'arrêtent au moment où ils ont atteint le succès, s'installent confortablement et ils n'ont plus envie de bouger. Il faut savoir risquer tous les jours son propre succès".*

"L'éditeur est un monsieur qui publie des bandes dessinées comme il pourrait fabriquer des saucisses".*

" Normalement, je choisis de travailler avec un scénariste, parce que sa façon d'écrire m'intéresse, et j'interromps dès que je peux cette collaboration, quand je me rends compte qu'il commence à s'habituer à ma façon de travailler et ne fait qu'écrire à ma mesure. "

"J'adapte par ailleurs des œuvres littéraires par amour pour le texte, parce que les bons scénaristes sont rares, parce que je suis trop paresseux pour écrire mes propres scénarios et que je n'ai d'ailleurs pas de très grandes qualités pour cela".*

"Borges. Je veux adapter Borges. C'est un éternel refrain : Borges, les guapos, le tango, Buenos Aires. Toujours les mêmes choses, presque une obsession. Borges a écrit des nouvelles où il raconte le Buenos Aires des guapos, la vie dans la banlieue de la grande ville: tout cela c'est ma vie, ce sont mes racines."

"Je reste en Amérique Latine parce que c'est mon île, parce que mes racines sont là. [...] C'est mon habitat naturel".*

"Je viens de pays, de lieux où la mort est quotidienne, où l'environnement n'est pas

particulièrement joyeux, où la vie ressemble à un jeu de hasard. Il est probable que cet environnement et ce contexte m'influencent inconsciemment dans mon travail".*

"Nous revenons toujours à la même chose : ce que je vis et ce que j'ai vécu. 70 ans d'oppression, de Coups d'Etat, de peuples frustrés, d'un pays qui, quand il arrive à toucher le ciel d'un doigt, est anéanti".

"J'ai réalisé *Perramus* au lavis, avec plein de nuances de gris, parce que Buenos Aires, pendant la répression, s'éteignait ; les teintes nettes, le noir et le blanc, disparaissaient. La ville devenait grise, perdait son âme. Tout était gris de peur et de silence. Si le peuple s'était révolté, cela ne serait pas arrivé. Il y aurait peut-être eu une véritable boucherie, mais dans une lutte à visage découvert ; sans tortures, sans enlèvements, sans vols."

"Je commençais *Dracula* en pleine répression.

Breccia, *L'Eternauté*

Le dernier épisode que j'ai dessiné fut *Fuè Leyenda* ("Je ne suis plus une légende"), et, à cette époque, la dictature était déjà très affaiblie. Même comme ça, s'ils retrouvaient chez moi la page où j'écris "boucherie d'état", par exemple, ils allaient sûrement me fusiller. Ils l'ont fait pour beaucoup moins que ça"

" Si un jour ils étaient venus me voir à la maison, j'aurais toujours pu leur dire : "Je suis en train de dessiner une histoire bizarre, un peu comique, un peu grotesque". Peut-être que de cette façon je pouvais arriver à leur arracher un sourire, et éviter qu'ils me massacrent à coups de crosse. Les militaires étaient méfiants et ignorants."

"Je me suis rendu compte qu'avec une arme ridicule, comme un petit pinceau, je pouvais dire des choses très graves, très importantes."

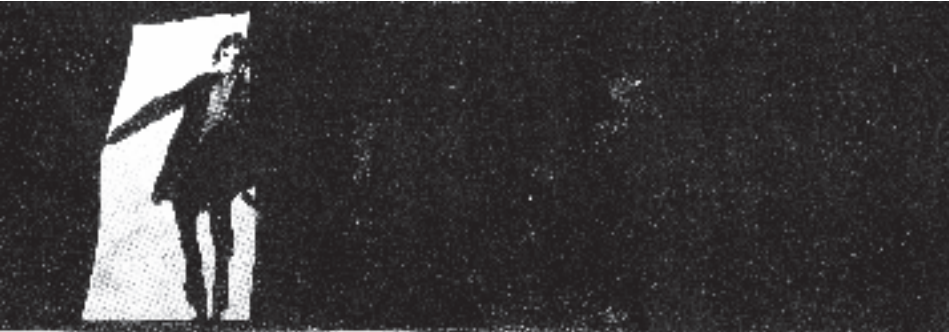
"Je ne vois pas le beau côté des choses, je n'en vois que le côté grotesque".*

"Je crois - au fond - être un romantique, et non pas un dessinateur "noir". Je suis quelqu'un qui montre les blessures, tout en désirant ardemment qu'elles n'existent pas. Tout cela c'est du pur romantisme, car ces blessures vont continuer à exister."

Extraits d'*Alberto Breccia, ombres et lumières* (Conversation avec Latino Imparato), Vertige Graphic, 1992.

Sauf (*) extraits de la vidéo *Alberto Breccia*, collection "Portraits d'auteurs", CNBDI, 1992.

Breccia, *Le Cœur révélateur*



Breccia, *Rapport sur les aveugles*

- *Mort Cinder* (scénario Hector (Esterheld), Serg, 1974, réédition en trois volumes, Glénat, 1982, réédition en deux tomes, Vertige Graphic, 1999 et 2000
- *Cthulhu* (d'après HP Lovecraft), Les Humanoïdes associés, 1979
- *Perramus* (scénario Juan Sasturain), Glénat, 1986 et 1991 (trois volumes)
- *L'Éternaute* (scénario Hector (Esterheld), Les Humanoïdes associés, 1993
- *Dracula, Dracul, Vlad? Bah!...*, Les Humanoïdes associés, 1993
- *Rapport sur les aveugles* (d'après Ernesto Sábato), Vertige Graphic, 1993
- *Le Cœur révélateur et autres histoires extraordinaires d'Edgar Poe*, Les Humanoïdes associés, 1995
- *Che* (avec Enrique Breccia, scénario Hector (Esterheld), Fréon, 2001
- *Buscavidas* (scénario Carlos Trillo), Rackham, 2001

Scénario : Carlos Sampayo

- *Alack Sinner*, Le Square, 1977, réédition sous le titre *Viet Blues*, Casterman, 1986
- *Sophie Comics / Sophie going South*, Futuropolis, 1981

- *Flic ou privé*, Casterman, 1983, réédition en deux tomes sous les titres *Mémoires d'un privé*, Casterman, 1999 et *Souvenirs d'un privé*, Casterman, 1999
- *Le Bar à Joe*, Casterman, 1981

Muñoz, *Città oscura*



- *Rencontres*, Casterman, 1984
- *Sudor Sudaca*, Futuropolis, 1986 réédition partielle sous le titre *Automne et printemps*, Amok, 1998
- *Histoires amicales du bar à Joe*, Casterman, 1987
- *Nicaragua*, Casterman, 1988
- *Jeux de lumière*, Albin Michel, 1988
- *L'Europe en flammes*, Albin Michel, 1990
- *Billie Holiday*, Casterman, 1990
- *La Fin d'un voyage*, Casterman, 1999
- *Le Poète*, Amok, 1999
- *Histoires privées*, Casterman, 2000
- *Dans les bars*, Casterman, 2002

Scénario : Jerome Charyn

- *Le Croc du serpent*, Casterman, 1997
- *Panna Maria*, Casterman, 1999

Scénario Daniel Picouly

- *Retour de flammes*, Casterman, 2003 (à paraître)

Ouvrages illustrés

- *Les Damnés de la Pampa*, Vertige Graphic, 1999
- *Carnet argentin*, Alain Beulet, 2000

D'Alberto Breccia et José Muñoz

- *Antiperiplea* (d'après João Guimarães-Rosa, adaptation de Juan Sasturain) suivi de *L'Agonie de Haffner, le ruffian mélancolique* (d'après Robert Arlt), Belfond/Vertige Graphic, 1988

EN MARGE DE L'EXPOSITION

Ateliers pédagogiques destinés aux écoles de Charleroi (info : 071/ 86 22 74)

Axe 1 : ateliers de dessins animés par des professionnels de la bande dessinée issus du Groupe Fréon, afin de sensibiliser des enfants de 12 à 15 ans au dessin N/B.

Axe 2 : visite guidée de l'exposition, suivie d'un atelier pédagogique lié à la période militaire et à la situation économique actuelle de l'Argentine.

Cinéma Le Parc (Charleroi) : Programmation de 8 films dont le contenu est en concordance avec le fonds social et humaniste traversant l'ensemble de l'œuvre de Muñoz et Breccia. Chaque projection sera suivie d'un débat. Une production du Gsara.

Animation du centre-ville avec de la musique argentine (tango, bandonéon...)

Présence d'une crèche de Noël argentine sur la place du Manège, face au Palais des Beaux-Arts.

Destiné aux plus jeunes, un concours de dessins réservé aux écoliers, leur demandera d'illustrer la question "Dessine-moi l'Argentine ?". Les meilleurs dessins seront exposés au Palais des Beaux-Arts.

