

Il y a 20 ans disparaissait **Alberto Breccia** [1919-1993]. Considéré comme l'un des dessinateurs les plus visionnaires du 9<sup>e</sup> art, celui que l'on surnommait affectueusement « *El Viejo* » [« le Vieux »] a marqué de son empreinte l'histoire de la bande dessinée. À l'occasion du vingtième anniversaire de sa mort, *dBD* a choisi de faire un retour sur son travail qui reste toujours aussi impressionnant tant il est riche, protéiforme et engagé. Par *Éric Di Pol*, [auteur du site [www.alberto-breccia.net](http://www.alberto-breccia.net)]

# Alberto Breccia

## EXPÉRIMENTER LA BANDE DESSINÉE

### DESSINER POUR NE PAS TRAVAILLER À L'USINE

Alberto Breccia est né le 15 avril 1919 à Montevideo en Uruguay. À l'âge de 3 ans, sa famille part pour Buenos Aires en Argentine. Il grandit à Mataderos, le quartier populaire des abattoirs avec ses hautes cheminées d'usine, le tango, et les rixes au couteau entre petits délinquants que Jorge-Luis Borges décrira dans ses nouvelles. Adolescent, Alberto Breccia travaille comme son père dans une usine mais le don qu'il a pour le dessin

> *La Dernière Visite du gentilhomme malade*, d'après Giovanni Papini  
Cauchemars © Editions Rackham - 2003



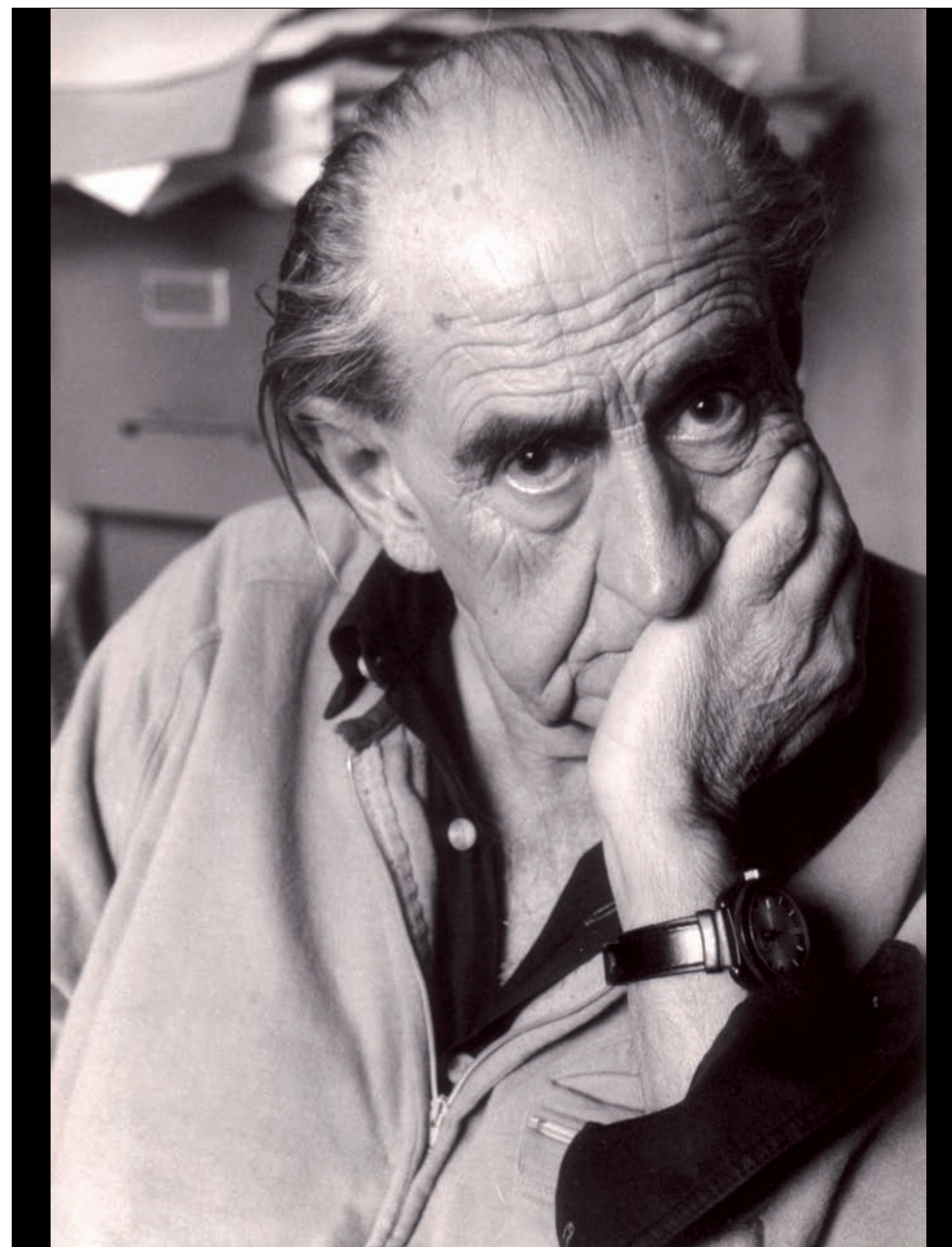
va lui permettre d'échapper à la condition d'ouvrier. Dessinateur autodidacte, il publie ses premiers dessins vers l'âge de 17 ans et ses premiers récits vers la fin des années 1930 avec entre autres *Kid de Rio Grande*, *El Vengador*, *Mariquita Terremoto*. Jusqu'à la fin des années 1950, il publiera des séries d'aventure d'une facture encore assez classique comme *Jean de la Martinica*, *El Club de Aventuros* ou *Vito Nervio*, qui rencontra un certain succès, mais au prix d'une forte contrainte : il ne pouvait en aucun cas changer son dessin. Et cela a duré plus de quinze ans... Mais cette contrainte, il va la faire sauter grâce à une rencontre : celle du scénariste Héctor Germán Cesterheld.

### LIBERTÉ, EXPÉRIMENTATIONS ET CREATIVITÉ

En 1957, Breccia et Cesterheld publient *Sherlock Time*. Breccia va alors changer son approche du dessin :

« *Le dessin est un concept, il n'est pas une marque. [...] Pourquoi dois-je continuer à dessiner toujours de la même façon ? Quand je dessine, je suis toujours moi-même ; je ne fais que changer les signes avec lesquels j'exprime un concept.* »

<sup>1</sup> Alberto Breccia, *ombres et lumières : conversations avec Latino Imparato* [Vertige Graphic, 1992, Latino Imparato]



> Alberto Breccia  
© Héritiers d'Alberto Breccia. Photo D.R.

**POUR UNE GÉNÉRATION DE DESSINATEURS ARGENTINS, BRECCIA A ÉTÉ UN EXEMPLE DE LA RESPONSABILITÉ QUE CHACUN DOIT AVOIR FACE À SON TRAVAIL. [...] IL FAUT MAINTENANT QUE L'ON ARRÊTE DE LE VÉNÉRER, QUE L'ON SUIVE SIMPLEMENT SON EXEMPLE ET QUE L'ON S'ENGOUFRE DANS LES PORTES QU'IL A OUVERTES.**

SERGIO AQUINDO

Sherlock Time est le premier de ses travaux que Breccia considère comme réellement sérieux et de qualité, et dans lequel il commence ses expérimentations graphiques en toute liberté. Et il va les poursuivre avec *Mort Cinder* [1962-1964] qui est souvent considéré comme son œuvre majeure. *Mort Cinder* représente l'alchimie réussie entre un dessin au trait plutôt réaliste et un traitement en noir et blanc très expressionniste, le tout sur fond d'histoire fantastique. D'un côté, le



dessin au trait est détaillé et rassurant, mais de l'autre, son utilisation très contrastée du noir et du blanc fait peser une atmosphère inquiétante et accentue le côté surnaturel de l'histoire. Les sources de lumière sont parfois inversées, il joue avec les vides et les pleins et inverse le noir et le blanc

monotype, grattage, peinture en « négatif », giclure, encre diluée au white spirit et étalée au sèche-cheveux, brossage, dessins passés au réfrigérateur ou dans le four. Il découpe, déchire, colle des images extraites de magazines ou de papiers colorés et mixe le tout. Il peut prendre n'importe quel ustensile, en détourner l'usage et s'en servir d'outil de dessin pour obtenir l'effet qu'il désire.



> Dessin de couverture pour *Mort Cinder*, aux éditions Rackham  
© Héritiers d'Alberto Breccia / Rackham

pour créer des espaces de respiration ou faire ressortir les éléments de décor qui deviennent presque abstraits [comme les arbres dans le cimetière dans *Les Yeux de plomb*]... Diffusé de manière périodique, *Mort Cinder* lui permet de tester plein de nouvelles techniques [c'est à cette époque qu'il commence à dessiner, entre autres, avec une lame de rasoir].

Libéré de toute contrainte, il va continuer ses expérimentations graphiques : tons tranchés et demi-teintes, hachures,

Cette volonté d'expérimenter, il va la poursuivre et la mettre en pratique, toujours avec Oesterheld. En 1969, tous deux décident de publier une seconde version de *L'Éternaute* [la première avait été publiée entre 1957 et 1959 par Oesterheld lui-même et Francisco Solano López au dessin]. Graphiquement, cette seconde version se démarque totalement : Breccia évoque plus qu'il ne dessine. Son dessin se fait informel, apocalyptique, parfois abstrait. Des traces de doigt apparaissent sur certaines cases et l'on sent bien que les outils utilisés sortent du cadre du dessin traditionnel. Mais les retouches politiques qu'Oesterheld apporte au scénario et les ruptures formelles de Breccia font scandale. Le public s'offusque, Breccia refuse de modifier quoi que ce soit à son dessin et l'histoire est arrêtée en cours de route par l'éditeur qui ira même jusqu'à s'excuser auprès des lecteurs. Comme le souligne Carlos Nine<sup>2</sup>, cette approche très avant-gardiste du dessin comporte des risques :

« Alberto Breccia est un des rares à ne pas s'être réfugié dans un style déterminé dans lequel il pouvait se sentir à l'aise ; il a couru les risques typiques des expérimentateurs, un de ces risques pouvant même être l'échec. Mais il n'avait pas peur d'échouer parce qu'il ne se considérait pas comme un artiste. Il se voyait comme un artisan. »

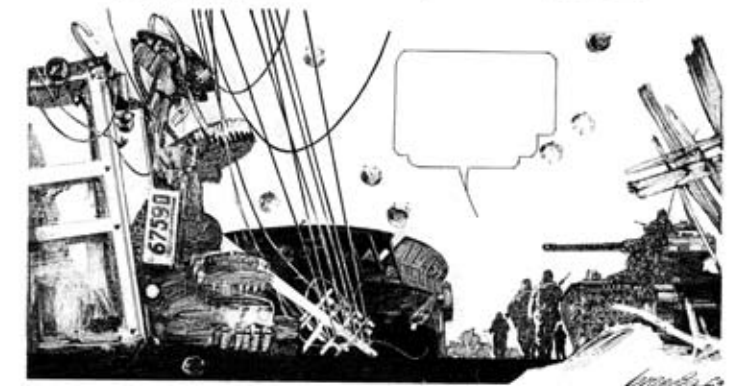
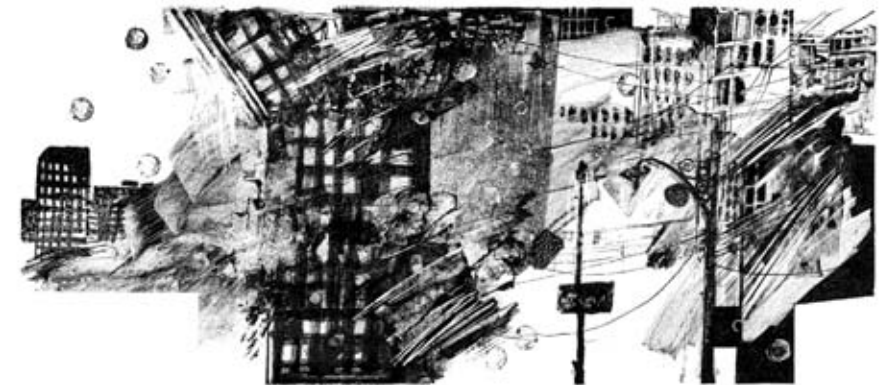
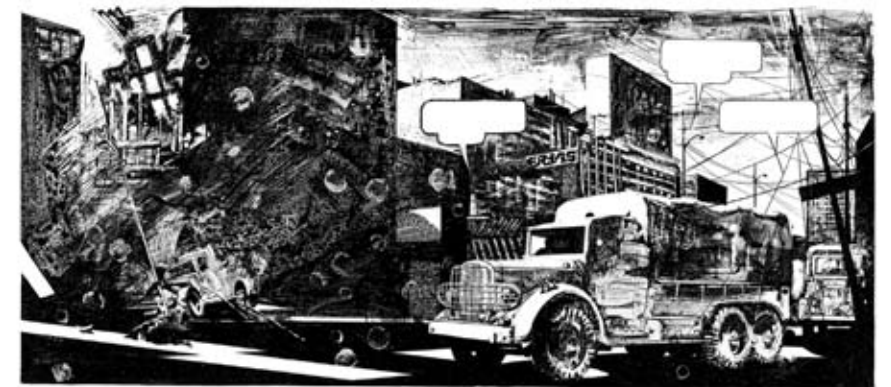


Malgré ce fiasco, Breccia ne se décourage pas. Il va affirmer encore plus fort sa posture : celle d'un dessinateur honnête envers lui-même et prêt à assumer ses éventuels échecs auprès du public. Ce sera un élément moteur pour Breccia. Mieux que ça : ce sera sa force. Et il aura raison, car le succès viendra quelques années plus tard, lorsque *L'Éternaute* sera publié en Europe et que son travail sera reconnu à sa juste valeur.

### DESSINER CE QUE L'ON NE PEUT PAS VOIR

Depuis son enfance, Breccia a toujours été passionné par la littérature, notamment les récits fantastiques comme ceux d'Edgar Allan Poe ou Howard Phillips Lovecraft qu'il souhaite illustrer dès les années 1960. Mais l'horreur et l'angoisse sont des sentiments qu'il est difficile de représenter. Et pour réaliser ce travail d'adaptation, Breccia estime qu'il n'a pas encore atteint un niveau de maîtrise du dessin suffisant. Il décide donc d'attendre plusieurs années avant de réaliser ce travail d'adaptation. En 1973, il se sent prêt et publie *Les Mythes de Cthulhu*, d'après le cycle d'histoires de HP Lovecraft. Mais Breccia a choisi un défi de taille : au lieu de dessiner de manière claire et précise des créatures ou des monstres, il préfère représenter des formes qui les évoquent :

> Une planche de *L'Éternaute*, aux éditions Rackham  
© Héritiers d'Alberto Breccia / Oesterheld & Breccia - Rackham



**BRECCIA TENAIT À ENTREtenir UN DIALOGUE LE PLUS SINCÈRE POSSIBLE AVEC LUI-MÊME ; IL SE DÉFIAIT DONC TOUT LE TEMPS POUR VOIR JUSQU'OU IL POUVAIT ALLER. C'ÉTAIT UN HOMME QUI SORTAIT DANS LES INTEMPÉRIES SANS SAVOIR COMMENT IL POURRAIT TERMINER SON AVENTURE ESTHÉTIQUE.**

CARLOS NINE

« [...] Je ne voulais pas me limiter et donner au lecteur ma propre représentation de ces monstres ; je voulais que le lecteur y ajoute du sien : qu'il utilise cette base informelle que je lui donnais, pour y greffer ses propres frayeurs, sa propre peur.<sup>3</sup> »

<sup>2</sup> Extrait de l'entretien accordé à Éric DI POL sur [www.alberto-breccia.net](http://www.alberto-breccia.net)

<sup>3</sup> Alberto Breccia, *ombres et lumières : conversations avec Latino Imparato* [Vertige Graphic, 1992, Latino Imparato]



Évoquer sans montrer, « faire éprouver les choses du dedans<sup>4</sup> ». Les années d'attente ont été bénéfiques. Son adaptation des *Mythes de Cthulhu* porte l'expérimentation à son paroxysme. C'est un véritable laboratoire graphique dans lequel beaucoup de techniques sont mises au service du récit, notamment le monotype et le collage. Des vignettes au style plutôt classique s'enchaînent avec des papiers découpés à l'aspect très stylisé, les encres sont très diluées et les coups de pinceau glissent énergiquement sur la feuille tandis qu'une forme étrange transparaît au milieu d'une case totalement abstraite. Les masses s'entremêlent, laissant apparaître des fragments monstrueux de corps constitués d'une matière indéfinissable...

Breccia renouvellera l'expérience avec d'autres adaptations littéraires. Dans *Le Cœur révélateur*<sup>5</sup> d'Edgar Allan Poe, le dessin est stylisé, épuré, le décor réduit au strict minimum et Breccia joue sur l'alternance et la répétition des vignettes pour donner du rythme et créer une tension. Dans *Rapport sur les aveugles* [1991] réalisé à partir d'une histoire d'Ernesto Sabato<sup>6</sup>, on plonge dans les ténèbres d'un monde sous-terrain

peuplé de créatures étranges. À moins que toutes ces visions d'horreur ne soient le fruit du cerveau malade du héros dont la descente aux enfers est inéluctable... Breccia réalisera d'autres adaptations d'œuvres littéraires, et notamment des nouvelles d'écrivains latino-américains [Quiroga, Borges, Garcia Marquez, Onetti] dont certaines seront regroupées et publiées dans *Versiones* en 1993.<sup>7</sup>

## AVEC LE TEMPS QUI PASSE, JE ME RENDS COMPTE QUE C'EST DANS CHACUN DE MES LIVRES. MÊME CELA NE PEUT PAS SE VOIR EN SURFACE, IL A TOUJOURS ÉTÉ MON GUIDE DANS LA MANIÈRE DE JOUER, D'EXPÉRIMENTER DANS LA NARRATION, DANS L'UTILISATION DES MATÉRIAUX.

JORGE GONZALES

peuplé de créatures étranges. À moins que toutes ces visions d'horreur ne soient le fruit du cerveau malade du héros dont la descente aux enfers est inéluctable... Breccia réalisera d'autres adaptations d'œuvres littéraires, et notamment des nouvelles d'écrivains latino-américains [Quiroga, Borges, Garcia Marquez, Onetti] dont certaines seront regroupées et publiées dans *Versiones* en 1993.<sup>7</sup>



> *Le Cœur révélateur*, d'après Edgar Allan Poe  
© Héritiers d'Alberto Breccia / Allan Poe & Breccia

> *Les Mythes de Cthulhu*, d'après Lovecraft  
© Héritiers d'Alberto Breccia

> *Rapport sur les aveugles*, d'après Ernesto Sabato  
© Héritiers d'Alberto Breccia



## DESSINER POUR TÉMOIGNER

Dans les années 1960, l'Argentine est plongée dans les années les plus sombres de son histoire. Instabilité, violence, les coups d'État se succèdent et la dictature va durer jusqu'en 1983. Pendant toute cette période, des millions de gens sont contraints de fuir leur pays. Breccia, lui, décide de rester et de continuer à dessiner. Pour témoigner de l'oppression, du climat de terreur, pour dénoncer les disparitions, les assassinats... Dans la plupart de ses histoires, il y a donc un double sens de lecture : d'un côté l'histoire en tant que scénario qui peut paraître naïf ou simplet, et de l'autre l'Histoire avec un grand H dans toute sa dimension sociopolitique. Le contexte l'influence fortement dans son travail au quotidien, il ne peut s'en extraire.

En 1968, avec l'aide de son fils Enrique au dessin et toujours CEsterheld au scénario, il réalise *Che*, une biographie en bande dessinée de Che Guevara. Le succès est au rendez-vous dès le début, mais peu de temps après, le Service d'information de l'État ouvre une enquête et l'ouvrage est interdit : les originaux sont détruits et les auteurs reçoivent des menaces. Il ne sera réédité que plusieurs années après en Europe où il sera présenté comme un ouvrage mythique à l'aura légendaire.

Un an plus tard est publié *L'Éternaute*. Dans ce classique de la science-fiction, une neige étrange tombe sur Buenos Aires et tous ceux qui la touchent meurent instantanément. Même si cette seconde version prend naissance dans le genre fantastique comme la version originale, ce qui était une simple invasion extraterrestre se transforme en un complot entre les envahisseurs et les États-Unis qui sacrifient l'Amérique latine pour garantir leur propre survie. Ces allusions politiques fortes seront, en plus du dessin trop avant-gardiste de Breccia, une des causes du scandale en Argentine.

En 1977, CEsterheld est porté disparu et sera considéré comme mort en 1978. Breccia sait qu'il a de la chance, il aurait pu subir le même sort que lui.

« J'étais anéanti par cette sensation d'impuissance. Je voulais dessiner quelque chose de plus fort, de plus engagé, sans pouvoir le faire. Si je le faisais, j'allais signer moi-même mon arrêt de mort, je ne serais devenu que chair à canon... C'est pour cela que j'adaptai les fables des frères Grimm, que je dessinais des histoires comme William Wilson...<sup>8</sup> »

Pour continuer à dessiner et ne pas se faire remarquer, Breccia choisit les fables, ces histoires tirées de la littérature enfantine qui parlent en apparence de sujets anodins. Avec Carlos Trillo, ils adaptent plusieurs histoires qui seront regroupées en 1981 dans *Chi ha paura delle fiabe ?*, un album qui n'a jamais été publié en

France. Trillo et Breccia vont détourner quelques contes des frères Grimm pour les rendre inquiétants, cruels et subversifs. Ils vont les inscrire dans une certaine cruauté contemporaine. Ainsi l'histoire du *Petit Chaperon rouge* se situe à Mataderos, le quartier dans lequel vécut Breccia à Buenos Aires, et la morale de l'histoire est tout autre que l'originale. À la fin de *Blanche-Neige*, la méchante reine ne perd pas la tête : on l'oblige à porter des escarpins en fer chauffés à blanc en guise de punition et elle meurt sous la torture...

À la même époque, Breccia va passer des couleurs acidulées et des papiers découpés des contes de Grimm à *Buscavidas* [1981], une histoire aux pers-



## TRÈS VITE BRECCIA M'EST APPARU COMME UN DES PLUS GRANDS AUTEURS DE LA BANDE DESSINÉE INTERNATIONALE

THIERRY GROENSTEEN

pectives déformées, avec de grands contrastes en noir et blanc qui sont réalisés en « négatif » [il noircit d'abord les cases à l'encre puis il dessine ses personnages avec son pinceau imbibé de gouache blanche]. *Buscavidas*, que l'on traduit littéralement par « cherche vies », est un personnage difforme qui, faute d'avoir une histoire qui lui est propre, se nourrit des histoires des autres. Mais *Buscavidas* est surtout une des œuvres les plus noires de Breccia, et derrière cet aspect grotesque et ces histoires d'ivrognes, d'adultère et de lâcheté se trouve la réalité du quotidien dissimulée sous une multitude de détails ou de symboles en référence au contexte politique de l'époque : assassinats et enlèvements en pleine rue dans l'arrière-plan des cases, statue du général Videla et portrait d'Hitler sur les murs, presse-papier en forme de crâne posé sur le bureau d'un fonctionnaire de police...

> *Le Petit Chaperon rouge*, édité dans *Chi ha paura delle fiabe ?*  
© A. Breccia & C. Trillo / Milano Libri Edizioni - 1981



<sup>4</sup> Hommage de Lorenzo Mattotti à Alberto Breccia, Jacques Samson [2013, <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article568>]

<sup>5</sup> Publié en 1975, *Le Cœur révélateur* a été publié en France dans un album intitulé *Le Cœur révélateur et autres histoires extraordinaires d'Edgar Allan Poe* [Humanoïdes Associés, 1995] <sup>6</sup> *Rapport sur les aveugles* [1991] est tiré d'un chapitre de *Sobre héroes y tumbas*, d'Ernesto Sabato [1961]

<sup>7</sup> *Versiones*, Alberto Breccia et Juan Sasturain [Doedytores, 1993]

<sup>8</sup> Alberto Breccia, ombres et lumières : conversations avec Latino Imparato [Vertige Graphic, 1992, Latino Imparato]

# IL A FAIT AVANCER DES TERRITOIRES D'EXPLORATION, IL SAVAIT RACONTER DES HISTOIRES AVEC LE LANGAGE DE LA BD ET IL ARRIVAIT AUSSI AUX PROPRES LIMITES DE CE LANGAGE.

LORENZO MATTOTTI

« J'essayais de continuer à dessiner en évitant les problèmes. Je devais faire des choses qui, au moins à l'apparence, étaient "potables" [...] Si un jour ils venaient 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 massacres à coups de crosse dont il parle, il va les représenter de manière plus directe en 1982 avec sa version de *Dracula*. De Bram Stoker, Breccia ne va conserver que le nom du personnage et son goût pour le sang. Et encore... Réalisée entièrement en couleurs à l'acrylique, l'histoire de *Dracula* se passe dans les rues de Buenos Aires et le vampire sera lui-même effrayé par les atrocités qu'il voit, par la misère, par les massacres, par les scènes de torture infligées par les militaires...

« Dans l'épisode "Je suis une légende", je me suis investi totalement ; j'y racontais des choses qui venaient de se passer en Argentine. Je me suis rendu compte qu'avec une arme ridicule, comme un petit pinceau, je pouvais dire des choses très graves, très importantes.<sup>10</sup> »

La posture est radicale, à peine masquée par les histoires comiques de ce vampire de pacotille. Comme le précise Latino Imparato : « Ce *Dracula* bon enfant et franchement sympathique nous renvoie par anti-thèse aux "Nosferatu" qui sévissent dans la réalité. Les images de suppliciés et les squelettes qui décorent le château du comte nous renvoient aux victimes des vrais vampires, ceux qui sont en train de boire le sang de l'Argentine.<sup>11</sup> »

Dans ce contexte, refuser le silence est un acte hautement symbolique. Et en dessiner la cause devient suicidaire. Fort heureusement pour Breccia, la dictature s'essouffle lorsqu'il publie les derniers épisodes de *Dracula*. Un an plus tard, en 1983, Breccia entre en contact avec Juan Sasturain. Leur première collaboration don-

nera naissance à *Perramus*, une grande fresque de plus de 450 pages en noir et blanc, un véritable périple à travers une Amérique du Sud fictionnelle chère aux auteurs : le tango et le sourire légendaire de Carlos Gardel, le football, l'influence des États-Unis [Sinatra, Kissinger, Reagan et les productions hollywoodiennes de western], la littérature sud-américaine avec notamment l'éternel Jorge-Luis Borges mais aussi Onetti, Garcia Marquez... Derrière tous ces personnages et ces aventures rocambolesques, on retrouve la junta militaire, l'oppression et la mort en toile de fond. Et ce, dès les premières planches. Avec *Perramus*, Breccia souhaite témoigner de tout ce qui s'est passé en Argentine à l'époque de la dictature militaire.



> Extraits de *Perramus*  
© Héritiers d'Alberto Breccia / Sasturain & Breccia



prix Amnesty International pour la Meilleure œuvre pour les Droits de l'Homme en 1989. Après la chute de la dictature, Breccia témoignera encore de son engagement avec plusieurs histoires courtes et notamment *Dibujar o no*<sup>12</sup>, dans laquelle un dictateur qui interdit toute forme de représentation graphique sera tué par ses propres gardes du corps à cause du tatouage qu'il porte sur la poitrine.

Finalement, Breccia avait raison : le dessin est une arme mortelle pour qui sait s'en servir.

Dessinateur complet, Alberto Breccia a exploré beaucoup de genres et il a toujours cherché la meilleure solution graphique pour exprimer ses idées, que ce soit en couleur ou en noir et blanc. Pour bon nombre de dessinateurs actuels, il a été un précurseur qui les a inspirés par leur travail : José Muñoz, qui a été son élève évidemment, mais aussi Lorenzo Mattotti, Frank Miller, Jorge Gonzalez, Carlos et Lucas Nine... Tous lui reconnaissent une sorte de « paternité » car il leur a fait voir la bande dessinée autrement. Une bande dessinée libérée de toute contrainte qui a donné ses lettres de noblesse au 9<sup>e</sup> art. ■

« *Perramus* fut un cri de contestation, un cri de révolte. »

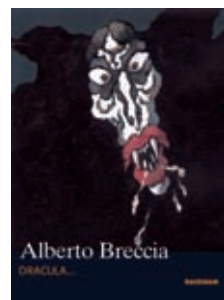
Et même si certaines clés de lecture ne sont pas compréhensibles pour des non-Argentins, *Perramus* reste un chef-d'œuvre, tant sur le fond que sur la forme. Là encore, les raisons formelles de son graphisme décourent du propos que Breccia veut faire passer :

« 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. »

*Perramus* est un poème sur l'aventure humaine, un roman graphique exceptionnel qui a d'ailleurs reçu le

<sup>10/11</sup> Alberto Breccia, *ombres et lumières : conversations avec Latino Imparato* [Vertige Graphic, 1992, Latino Imparato]

<sup>12</sup> Extrait de l'article *Dessiner la dictature* [source : [www.alberto-breccia.net/dessiner-la-dictature/](http://www.alberto-breccia.net/dessiner-la-dictature/)] <sup>12</sup> *Dibujar o no* [que l'on peut traduire par *Dessiner ou pas*] fait partie d'une publication collective intitulée *Los Derechos Humanos* [Ikusager Ediciones, 1985]



> Extraits de *Dracula*, *Dracul*, *Vlad ?*, *Bah...*  
© Editions Rackham-2006  
© Héritiers d'Alberto Breccia

