



HAL
open science

La bande dessinée argentine et la politique, autour d'un malentendu. Entretien avec Latino Imparato

Maël Rannou

► To cite this version:

Maël Rannou. La bande dessinée argentine et la politique, autour d'un malentendu. Entretien avec Latino Imparato. Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, inPress, 116. hal-03225714

HAL Id: hal-03225714

<https://hal.science/hal-03225714>

Submitted on 12 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

La bande dessinée argentine et la politique, autour d'un malentendu.

Entretien avec Latino Imparato

Maël Rannou, bibliothécaire et doctorant en Sciences de l'information et de la communication
Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines / Centre d'Histoire Culturelle des Sociétés
Contemporaines

Paru avec les images dans la revue *Caravelle* n° 116 paru en juin 2021 (Presses Universitaires du
Midi), dans le dossier « La bande dessinée argentine : un espace d'engagement politique ? »,
dir. Claire Latxague.

*Propos recueillis par Skype et courriels en octobre-novembre 2020. Les deux protagonistes se
connaissant avant l'entretien et se tutoyant dans la vie, cette pratique a été conservée.*

**Fondateur des éditions Vertige Graphic puis Rackham et ami d'Alberto Breccia (15 avril
1919 – 10 novembre 1993), Latino Imparato a beaucoup œuvré pour sa traduction en
France, portant un regard complet sur sa carrière, sa réception et son influence. À
l'occasion de cet entretien, nous revenons sur l'aspect politique de son œuvre et de celle
d'autres auteurs argentins, mais aussi sur certains malentendus liés à cette volonté de
politiser les productions argentines, parfois pour des raisons plus liées au marketing qu'au
fond.**

**Maël Rannou : Avant toute chose, pourrais-tu te présenter et présenter ton parcours,
notamment ta rencontre avec Breccia, fondatrice pour ta carrière comme éditeur ?**

Latino Imparato : Oui, tout part de là. Je suis donc né en Italie, j'ai 66 ans, j'habite en France
depuis 1984, et j'ai débuté l'édition de bandes dessinées l'année suivante. J'ai créé Vertige
Graphic avec des amis et notre premier livre était justement un album de deux grands auteurs
argentins : José Muñoz et Alberto Breccia. Ce n'était pas un hasard, car ces deux grands
dessinateurs sont ceux qui m'ont encouragé, mis le pied à l'étrier, pour faire de la bande dessinée.

MR : Tu les connaissais donc personnellement de longue date ?

LI : Pas de si longue date, mais j'avais lu pratiquement toutes leurs œuvres disponibles en Europe.
Puis, par une série de coïncidences dont la vie a le secret et qui font sa beauté, j'ai pu les
approcher et les connaître personnellement.

D'abord Alberto, que j'ai connu peu après mon arrivée à Paris. Glénat venait de sortir le premier
tome de *Perramus* et a organisé une séance de dédicace dans sa librairie, rue Lafayette, en 1986.
Je l'avais su par le libraire de l'époque, Patrick Gaumer¹, qui m'avait dit qu'il y aurait des planches

¹ Il est ensuite devenu un critique important, notamment directeur du *Larousse de la BD*.

exposées, que ce serait bien. Je n'étais pas à convaincre, Breccia publiait beaucoup en Italie, dans la presse, et c'est un des auteurs qui m'avait le plus marqué. J'avais lu *Mort Cinder*, *L'Éternaute...*

MR : Qu'est ce qui t'avait marqué à l'époque, tu percevais déjà le lien fusionnel entre le fond et la forme ?

LI : C'était d'abord le côté graphique. J'avais une formation littéraire et à l'époque on considérait comme fondamental d'étudier l'histoire de l'art quand on étudiait les lettres, ce n'est malheureusement plus le cas. Avec ce bagage, je pouvais déjà voir combien c'était étonnant dans le paysage contemporain, c'était très riche.

Bref, je suis allé à la dédicace, il était tout seul à sa table et comme il ne parlait pas français et que les autres ne parlaient pas espagnol, il s'ennuyait pas mal. Moi je parle couramment cette langue, donc on a commencé à discuter. Je lui ai dit « Maître, je suis très heureux de vous rencontrer », on a beaucoup échangé et on s'est donné rendez-vous le lendemain. Ne pas parler français l'ennuyait beaucoup, j'ai été son traducteur toute sa vie quand il venait en France, mais il aurait vraiment aimé pouvoir s'exprimer lui-même. Notre amitié a duré jusqu'à sa mort, il venait une fois par an en France, et nous avons une correspondance soutenue. Il s'agissait de lettres bien sûr, le fax débutait à peine à ce moment-là. C'étaient de longues lettres où se mêlaient des considérations esthétiques, mais aussi plus générales, de visions de la vie.

C'est vraiment lui qui m'a appris à lire des bandes dessinées. J'en lisais alors beaucoup, mais juste comme ça, c'est lui qui m'a appris à voir si les choses étaient bien ou mal faites, il m'a vraiment éduqué. C'était ma porte d'entrée vers ce monde.

MR : C'est donc ensuite que tu rencontres Muñoz ?

LI : J'avais déjà rencontré Muñoz par l'intermédiaire d'une amie de sa femme, mais nos relations n'avaient rien de professionnelles. Nous avons glissé petit à petit d'une simple relation amicale vers une relation qui comprenait aussi un rapport auteur-éditeur. Quand nous avons proposé le livre Muñoz/Breccia, le fait que l'un était partant a poussé l'autre à y participer, et réciproquement. Ensuite, Carlos Sampayo est aussi devenu un ami².

À l'époque ils avaient été mis dans une sorte de frigo par leurs éditeurs français. Ils ne publiaient plus leurs histoires, mais les gardaient sous le coude, sans les exploiter. De son côté Breccia n'avait carrément plus d'éditeurs du tout. Mais ça a été comme ça toute leur vie. Bizarrement ils n'ont jamais eu de succès auprès du grand public français, ils avaient des lecteurs, mais pas le nombre que peut attendre un gros éditeur industriel.

MR : Tu me disais qu'en Italie et Espagne, ce n'était pas le cas ?

² Scénariste argentin, Carlos Sampayo a publié de nombreuses bandes dessinées mais est particulièrement connu pour sa fructueuse collaboration avec José Muñoz, avec qui il a réalisé une vingtaine d'albums, dont la série *A Jack Sinner*.

LI : Pour la bande dessinée, certainement. C'est très notable pour les auteurs argentins, qui ont réussi à s'y faire publier et diffuser, alors que le réseau d'éditeurs et de librairies spécialisées est incomparablement plus faible qu'en France. Pour ne parler que de Muñoz, Breccia et Nine, ils ont eu considérablement plus de publications là-bas, et chez de gros éditeurs qui évaluent les œuvres aussi d'un point de vue commercial. En France, dans les années 1970-1980, ils ont aussi été publiés par des gros (Casterman, Les Humanoïdes associés... ils ont été publiés dans *Charlie Mensuel*), mais l'accueil du public était bien plus mitigé qu'ailleurs. Ils n'étaient pas « compris ». À l'époque, combien de fois ai-je entendu dire par des lecteurs, mais aussi par des libraires spécialisés, qu'ils dessinaient mal, que leur dessin était confus ?

En Italie et en Espagne, les lecteurs avaient d'autres repères esthétiques quand ils voyaient une BD. Ici, le modèle de BD c'est le franco-belge en couleurs, et eux dénotaient trop. Chez les lecteurs, on les voyait au mieux comme des curiosités. En revanche, le regard que portaient sur eux les autres créateurs était différent et ils en appréciaient déjà la grande portée plastique et narrative.

MR : C'est ce qui motive le premier livre ?

LI : C'est ça, c'était vraiment la solution de dernier recours ! Il faut bien se dire qu'à l'époque pour montrer son travail un auteur ne pouvait pas tout envoyer comme aujourd'hui. Chaque année Alberto venait avec une énorme valise pleine d'originaux, le travail d'une année qu'il venait montrer. Il faisait sa petite tournée européenne pendant environ un mois, un mois et demi. C'était Madrid, Barcelone, Paris, Milan. Avec un certain succès en Espagne, un peu en Italie et, je dois le dire, pas du tout en France.

Avec Vertige Graphic nous faisons des affiches, des cartes postales, ce genre de choses, c'était la grande époque du para-BD. Le livre c'était autre chose, à ce moment-là c'était très cher. Mais, puisque ces grands auteurs n'avaient aucun débouché pour leurs travaux, on a sorti un petit livre en 1988, avec une histoire de chacun d'eux. C'est un recueil de deux très courtes histoires adaptées de deux nouvelles [Fig. 1] : *Antiperiplea*, de João Guimarães Rosa, un auteur brésilien, et *L'Agonie de Haffner, le ruffian mélancolique*, du grand écrivain argentin Roberto Arlt.

C'était un peu curieux de mettre ces deux récits ensemble, mais il s'agissait de deux adaptations littéraires, ce qui n'était pas encore à la mode, qui mettaient toutes deux en scène des facettes de la vie latino-américaine. Il y a des descriptions très précises de cette culture, de l'Argentine des années 30 dans les planches de Muñoz. Enfin, il y a un lien très fort entre les deux dessinateurs. L'un se voit comme l'élève de l'autre et il y avait une admiration réciproque énorme.

Fig. 1. *L'Agonie de Haffner le ruffian mélancolique – Antiperiplea*, premier livre des éditions Vertige Graphic, 1988.

MR : Derrière cela va irriguer ton parcours. On t'associe beaucoup à la BD argentine, alors qu'au fond tu en as publié assez peu, sans doute parce que tu restes très lié à Breccia et à tes débuts lancés par ce livre argentin...

LI : Les livres de Breccia ont marqué mon catalogue et son image, car ce sont des livres très forts dans l'histoire de la bande dessinée. Mais il faut bien le dire, c'était en désespoir de cause ! Moi je ne pouvais garantir aucune issue économique. Sa dernière bande dessinée, *Rapport sur les aveugles*, qu'il a réalisée moins d'un an avant de mourir, on l'a présenté à tous les éditeurs et personne n'en voulait [Fig. 2].

Fig. 2. *Rapport sur les aveugles*, dernière œuvre d'Alberto Breccia, Rackham, 1993.

Alors je lui ai dit que je voulais bien le faire, car pour moi c'était le sommet de son art. Lui disait qu'il ne pourrait pas faire mieux que ça. Après sa mort j'ai ensuite repris son travail et tenté de publier ce qui était publiable, ce qui n'était pas facile car les originaux de Breccia ont eu une histoire aussi tourmentée que celle de ses œuvres³.

Après, dans mon parcours il y a aussi un Argentin « rampant » avec Hugo Pratt, que j'ai connu par d'autres voies. Puis, comme il connaissait très bien les auteurs précités, on s'est recroisés. Pratt est italien, mais a été formé en Argentine pendant plus de dix ans, en particulier avec le scénariste exceptionnel qu'était Héctor Oesterheld. Quand je l'ai connu, Pratt était déjà une étoile en France, très connu, respecté, voire adulé dans le milieu. Il était très français, et m'a fait connaître tous ceux qui « comptaient » à l'époque dans le milieu de la BD française.

Mais au fond à part Breccia et Muñoz je n'ai publié que deux autres argentins. Un tout jeune, Ángel Mosquito, avec un livre très sympa qui est passé complètement inaperçu ici, *La Crampe* (2014) [Fig. 3]. C'est pour le coup une histoire assez politique, qui se déroule dans le *Conurbano*, la grande banlieue de Buenos Aires. Le dernier, c'est un autre grand dont j'ai publié deux livres, Carlos Nine, dont la route a croisé la mienne là aussi un peu par hasard. Mais c'est vrai que sans les avoir publiés j'ai rencontré, échangé et eu des relations personnelles avec beaucoup de dessinateurs argentins. Je suis donc imprégné de moments de l'histoire de la BD argentine, mais

³ Breccia s'est fait voler de nombreux originaux : un collaborateur de son agent espagnol a emporté l'intégralité de *Buscavidas*, des pages d'*El Dorado*. *El delirio de Lope de Aguirre* exposées en Belgique n'ont pas été restituées, celles qui étaient stockées chez son agent milanais ont disparu, etc. Le pire a cependant été après sa mort : tous les originaux trouvés dans son atelier par ses enfants ont été stockés dans le coffre d'une société de gardiennage, en attendant le jugement de succession, coffre dont le pillage a été constaté au début des années 2000. Cela représente plusieurs centaines de pages, peintures et dessins, des principales œuvres de Breccia, dont *Mort Cinder* et *Perramus*. Une partie des originaux a été retrouvée par la police argentine et une opération d'Interpol en Italie, mais il en réapparaît régulièrement dans des collections européennes. On peut ajouter à ces vols le fait que Breccia ait lui-même brûlé les originaux de *Che* lors de l'avènement de la dictature militaire.

En plus des pages récupérées par la police (un peu plus d'une centaine d'œuvres), les seuls originaux dont on retrouve clairement la trace sont ceux que l'auteur avait emmenés en France de son vivant. Ils sont aujourd'hui entreposés dans les réserves du Musée de la bande dessinée d'Angoulême.

je la connais bien plus par les auteurs que les œuvres. En plus de ceux cités, j'ai croisé ou connu Juan Giménez, Horacio Altuna, Quino, Mordillo, Carlos Trillo⁴, Jorge Zentner, Walter Fahrner...

Fig. 3. *La Crampe* d'Ángel Mosquito, Rackham, 2014.

MR : Pour reparler de politique, il y a quand même une mythologie importante, et une réalité avec l'impact de la dictature et la disparition d'Oesterheld. Pour Breccia, en le lisant j'ai été surpris, car je ne le pensais pas si politique à part quelques titres bien connus. Cela semble transpirer dans le « décor », que ce soit dans *Perramus* (scénario de Juan Sasturain) ou *Buscavidas* (scénario de Carlos Trillo) que tu situes dans une introduction comme une œuvre pleinement imprégnée de politique avec le contexte de décrépitude du régime militaire, la guerre des Malouines, etc.

LI : Ce qu'il faut toujours bien garder en tête c'est que chez Breccia forme et fond sont un tout, on ne peut pas les dissocier. Son audace n'est pas que graphique, elle frappe aussi dans ce qu'il remue de l'Argentine. Mais soyons honnêtes, si l'on veut faire de la politique c'est dans la rue, on manifeste, on tient des barricades, on ne fait pas de la bande dessinée. Ce qu'on peut faire en tant qu'auteur ou éditeur c'est tenir des positions, donner des idées, qui peuvent se transformer en actes politiques. C'est très important d'avoir le distinguo en tête.

Un auteur va donner une vision du monde, Breccia disait toujours, il l'a répété et répété, « Je ne vis pas dans une bulle », tout ce qui se passe autour de lui se retrouve dans ses travaux. Dans la deuxième édition de *Buscavidas*, on trouve à la fin un recueil de tous les croquis liés à l'œuvre [Fig. 6]. Sur ces croquis il y a des annotations au crayon, qui commentent ce qui se passe dans sa vie et vont de la santé de ses fils à sa condition économique, en passant par la guerre des Malouines, qui se déroule alors qu'il dessine un épisode.

Ensuite, sa vie a été parcourue par des rencontres, et notamment avec Héctor Oesterheld, qui était un grand éditeur et scénariste, mais aussi un militant politique. Il a considéré à un moment de sa vie que la bande dessinée était un moyen de véhiculer des idées, des positions politiques. Si tu lis les dernières versions de *L'Éternaute*, les derniers épisodes de Solano López publiés durant la dictature, il y a des métaphores qui ne sont même pas tellement cachées⁵. Honnêtement du point

4 Que Latino Imparato a aussi publié puisqu'il est le scénariste de *Buscavidas*.

5 *L'Éternaute* a connu de très nombreuses versions, pas toujours cohérentes entre elles, rendant difficile la compréhension pour le lecteur. La première version paraît de 1957 à 1959 dans *Hora Cero Semanal* et est dessinée par Francisco Solano López. Son départ à l'étranger et la faillite de l'éditeur laisse la série inachevée et Oesterheld la poursuit à partir de 1962 sous forme de roman illustré dans un magazine portant le nom de la série. Cette suite romancée est elle-même inachevée. En 1969 la série est relancée dans le magazine *Gente*, cette fois dessinée par Alberto Breccia. L'intrigue principale reste la même mais la charge politique est plus évidente puisque les grandes puissances mondiales ont conclu un pacte avec les envahisseurs pour leur livrer les pays d'Amérique du sud. Le résultat graphique est très différent du style réaliste de Solano López, ce qui déconcerte une partie des lecteurs. En 1976, Oesterheld écrit *L'Éternaute II*, qui est bien une suite et non un *reboot*, de nouveau avec Solano López au dessin. En 1983 est publié *L'Éternaute : troisième partie*. Cet album est écrit par Alberto Ongaro à partir de textes d'Oesterheld, le dessin est de Oswal et Mario Morhain. Par la suite paraissent de nombreux albums de *L'Éternaute*, parfois par Solano López seul, parfois par de tout autres auteurs, mais aucun n'est écrit à partir d'indications du scénariste originel. Le dernier album paru à ce jour est *Le Manuscrit*, scénarisé par Marcelo Pulido et dessiné par José Massaroli, publié en 2016 à l'occasion du 40^e anniversaire du coup d'État instaurant la dictature qui a fait disparaître des milliers de personnes, dont Oesterheld.

de vue de la forme ce n'est pas de la très bonne bande dessinée. C'est très comminatoire, il y a beaucoup de slogans, Alberto n'était pas du tout comme ça [Fig. 4].

4. *L'Éternaute* 1969, première version, d'Alberto Breccia et Héctor Oesterheld, réédition de 2010 chez Rackham.

Ce n'est pas qu'il n'épousait pas les thèmes développés. Il était d'accord avec cette histoire de science-fiction tiers-mondiste où l'envahisseur est clairement les États-Unis, avec une résistance populaire, mais ça ne l'intéressait pas tellement. Ce qu'il voulait c'était développer une plastique, continuer ses recherches, en compagnie de son fils Enrique, qui lui est très engagé en politique, mais ça ne se voit pas dans ses bandes dessinées, sauf dans quelques-unes qui sont inconnues en France.

Dans le thème il y a des choses évidentes, *Mort Cinder* c'est une bande dessinée qui se met clairement du côté des opprimés. Dans chaque épisode c'est le rebelle qui se soulève contre l'ordre oppresseur : les rois babyloniens, puis les rois persans. Mort est là pour libérer et venger sa classe, mais encore une fois je pense que Breccia n'était pas si intéressé par tout ça, il aimait les idées, mais donnait plus d'importance au côté esthétique.

Pour *Buscavidas*, c'est un peu comme *Perramus*, on arrive dans un contexte de chute de la dictature, d'effritement moral total et d'effondrement. Ce qui intéressait beaucoup Trillo dans ses histoires, et Breccia dans le rendu plastique des récits, c'était de montrer ça, cette putréfaction totale de l'ordre qui a tenu le pays durant des années [Fig. 5 et 6].

Fig. 5. Extrait de *Buscavidas*, d'Alberto Breccia & Carlos Trillo, Rackham, 2001.

Fig. 6. Croquis extraits de la deuxième édition de *Buscavidas*, Rackham, 2019.

Alberto me disait souvent « Mais comment avons-nous pu permettre que tout ça se produise ? », ce qu'ils voulaient tous les deux souligner était cette décadence morale, la lâcheté et l'égoïsme de toute une partie de la société qui a permis à une telle monstruosité de naître et de prospérer. Parfois, il m'a aussi dit très simplement : « Moi, je n'ai pas eu le courage ». Dans ces planches il y a aussi ça, la honte de son propre manque de courage, il se considérait coresponsable de cela. C'est quelque chose qu'on retrouve dans *Perramus*.

Cette série tourne entièrement autour de la mémoire et part d'une constatation claire : « Nous avons oublié tout ce qui a eu lieu avant, tous les coups d'État, nous ne retirons rien du passé. » Ce n'est pas pour rien que le héros lui-même est justement quelqu'un qui a totalement perdu la mémoire et ne se souvient même plus de son nom [Fig. 7]. Il s'appelle Perramus, car c'est la marque de son manteau et, à la fin, on découvre qu'il a vendu ses compagnons à l'armée. Ici le parallèle politique est clair.

Fig. 7. *Perramus, la ville et l'oubli*, d'Alberto Breccia et Juan Sasturain, réédition de 2020 chez Futuropolis.

MR : Il n'y avait pas de risque à faire ce type de bande dessinée ? On pourrait penser que le genre était un peu ignoré, mais Oesterheld a bien été tué.

LI : Si l'on était trop frontalement politique, le risque était réel. Oesterheld était réellement militant, et puis c'était un écrivain. Breccia me disait souvent que l'ignorance graphique, le manque de culture plastique, notamment chez les censeurs, est telle qu'elle laisse la possibilité de glisser des messages pour ceux qui savent les lire. Dans *Buscavidas* il y a énormément de choses dans les décors, notamment des acronymes, je n'ai jamais pensé à lui en demander le sens. Malheureusement on ne le saura jamais, mais il y a forcément du sens derrière.

Dans les images, on comprend aussi des choses. Par exemple, une séquence se passe dans un commissariat : sur le bureau du policier, il y a un crâne, crâne qui porte sur les yeux un bandeau qui sert à l'anonymisation sur les photos. Là le parallèle est aussi très clair, mais les censeurs étant abrutis, ils ne comprenaient pas. Dans la dernière histoire, réalisée après la dictature, il y a soudain une apparition du général Videla⁶. Mais c'est surtout la petitesse, la lâcheté, tous ces travers de l'âme humaine qui mènent à la montée d'un pouvoir génocidaire comme la dictature qui se révèle.

MR : Quand je parle à de jeunes auteurs argentins, ils connaissent évidemment Breccia et Oesterheld, mais leur œuvre ne me semble pas du tout marquée par la question politique. Avec ce que tu me dis, j'en viens à me demander si ce n'est pas plus une association d'idées liée à ce qui a été publié en France qu'autre chose...

LI : C'est en tous cas ce que je pense, je ne crois vraiment pas qu'il y ait plus eu de bandes dessinées politiques en Argentine qu'ailleurs. Il y en a eu, bien sûr, mais pas plus qu'en Italie, en Espagne ou en Norvège... Tu as des moments : en Italie c'était de 1969 à 1976-77, où il y a eu une floraison de planches politiques, en Espagne c'est juste après la chute du franquisme, durant la *Movida*, en Argentine on l'a vu à la chute de la dictature, mais ça s'arrête là. Il n'y a pas un filon politique qui serait là depuis la nuit des temps et se déroulerait jusqu'à aujourd'hui. Il y a des auteurs particuliers qui y sont sensibles plus que d'autres, et dont toutes ou certaines de leurs œuvres portent un message politique, comme partout ailleurs.

MR : C'est peut-être lié à une vision romantisée de l'Argentine... Quand on regarde les auteurs traduits en France c'est quand même très politique : Copi a ce sujet au cœur de son travail, y compris dans son théâtre, *Mafalda* est souvent présenté comme un strip politique pouvant parler aux enfants...

⁶ Chef de la junte qui renversa Isabel Perón, il préside l'Argentine de 1976 à 1981, durant la dernière dictature.

LI : Il y a sans doute un côté folklorique collé à ces auteurs, en France on aime beaucoup l'idée d'une Amérique latine révolutionnaire. Mais c'est totalement reconstruit, en italien on dit « *dietrologia* », la science de réécrire le passé. Copi, fondamentalement, c'est un auteur français, toute son existence d'artiste a eu lieu ici⁷ et il travaillait dans la presse, avec un point de vue humoristique. Bien sûr il y avait de la politique, dans tous les magazines de bande dessinée français aussi, sans qu'on dise que la BD française est entièrement politique.

Les humoristes parlent toujours de la société, donc forcément de politique, c'est facile d'y trouver des choses. Quino c'est exactement ça aussi. Il y a plusieurs milliers de strips de *Mafalda*. Dans la quantité il y en a évidemment des politiques, mais aussi des centaines d'autres qui ne le sont pas. Il y en a peut-être plus que dans d'autres séries familiales totalement vides qui peuvent exister, mais ça n'en fait pas une série d'abord politique.

Cette association d'idées entre l'Argentine et la politique est fréquente et m'a toujours fait rire. Ça n'enlève évidemment rien au fond politique très clair des bandes dessinées de Muñoz et Sampayo, mais comme disait Breccia : « Je ne vis pas dans une bulle ».

Par contre il y a peut-être une chose, c'est que dans les pays où l'industrie n'est pas très puissante, et donc où elle ne conditionne pas dans les moindres détails le processus créatif, où il n'y a pas de normes qui façonnent le marché, l'auteur est finalement plus libre de ses thèmes. Ici les choses changent au gré des modes et du marketing, pour ce qui est de la production dominante. Alors que dans des petits marchés, comme dans les pays nordiques qui m'intéressent beaucoup, que tu sois l'auteur le plus connu ou le plus obscur du pays, tu vends mille exemplaires de ton bouquin, ça reste totalement marginal dans le paysage culturel global. Bien sûr je caricature, mais à mon sens ça joue beaucoup sur l'aspect plus radical ou original, qui peut laisser place à des apparitions de politiques dans une bande dessinée qui n'est pas spécialement politique. Alors que ce serait vu comme impossible dans un marché contrôlé et normé.

MR : C'est intéressant ce que tu dis, et ça casse en effet directement cette image, peut-être construite sur des figures comme celles connues en France ou des œuvres à fort capital symbolique comme le *Che*, autre œuvre commune à Oesterheld et aux Breccia père et fils.

LI : Mais alors justement, c'est peut-être le plus grand paradoxe dans tout ça, à un moment il faut le dire : cette bande dessinée n'a pas l'importance qu'on lui donne. C'est vraiment la communication des éditeurs postérieurs qui lui a donné cette aura. On le voit encore dans la toute récente édition d'une autre biographie du trio, la vie d'Evita Perón [Fig. 8], les éditions Delcourt parlent d'une « œuvre historique », mais ce sont des ouvrages de commande sans intérêt. Bien sûr le dessin est beau, mais ce sont des hagiographies qui n'ont aucune subtilité ! Et pour cause, ce sont des titres créés pour une collection d'hagiographies des « Grands Argentins ». C'est vraiment tout sauf une œuvre phare. Le *Che* se sauve encore par les très belles interventions

⁷ Copi a bien débuté en Argentine, à 16 ans, dans le journal *Tía Vicenta*. Sa famille émigre cependant vite pour raisons politiques et il arrive à Paris en 1963, à 24 ans, et y fera l'essentiel de sa carrière.

d'Enrique, qui produit des images assez puissantes. Après c'est fait dans le style de l'époque : d'énormes pavés de texte, pour aller vite, des dessins assez académiques...

Fig. 8. Couverture d'*Evita*, d'Alberto Breccia et Héctor Oesterheld, Delcourt, 2020.

Bien sûr les deux Breccia étaient péronistes, je ne vais pas dire le contraire, Alberto était assez peu engagé, Enrique l'est toujours beaucoup, ce n'est donc pas un hasard qu'ils aient accepté de faire ces icônes de gauche. *Evita* m'a toujours fait penser aux vies des Saints qu'on publiait en Italie dans les revues BD catholiques des années 1950 et 1960. Pour moi dans leurs deux bibliographies, ce n'est vraiment pas leurs livres les plus intéressants. Le discours qui dit l'inverse c'est du marketing d'éditeur, et ce qui est incroyable c'est que la presse a vraiment repris ça pour argent comptant. Alors que dans la même collection il y avait aussi une biographie du général San Martín⁸, qui n'est pas vraiment un gauchiste.

J'y vois un autre signe d'incompréhension de l'œuvre de Breccia, qui est une œuvre compliquée, comme celle de Muñoz d'ailleurs. Pendant ce temps, les exégètes passent à côté de ce qui est vraiment politique... Il faut dire que le péronisme en général est mal compris en France, c'est une idéologie très particulière et difficile à appréhender hors du cadre argentin.

Carlos Nine était un péroniste convaincu, et son œuvre est politique, mais elle reste très critique. Elle s'appuie en partie sur quelque chose d'extrêmement développé historiquement en Argentine, peut-être plus encore qu'en France, qui est la caricature politique. Une caricature très percutante, qui naît avec l'indépendance et qui a pu survivre même dans les moments les plus noirs de l'histoire de ce pays. Beaucoup sont partis bien sûr, ou ont été tués, mais certains sont restés. Nine disait justement souvent qu'il comprenait ceux qui étaient partis, mais qu'ils auraient dû rester et résister. Je l'aimais beaucoup, c'était un mélange savant entre une argentinité profonde, cette grande tradition de la caricature, cette culture si particulière, et Walt Disney. C'est ce qui le rend si difficile à traduire. On peut traduire les textes, mais le substrat culturel est vraiment difficile à transmettre – mais ça, ça vaut aussi pour les Italiens ou les Finlandais.

8 Né en février 1778 et mort en août 1850, fondateur et général de l'Armée des Andes, San Martín est un héros des indépendances sud-américaines.