

## Présentation

### *La bande dessinée argentine : un espace d'engagement politique ?*

**Claire LATXAGUE**

Université Paul-Valéry – Montpellier 3

clatxague@gmail.com

CE DOSSIER EST DE NATURE mixte et cherche à faire dialoguer les écrits universitaires avec d'autres formes de contribution critique et théorique. Il répond ainsi, en quelque sorte, aux vœux d'Oscar Masotta de produire une réflexion critique sur la bande dessinée en associant théorie et dessin<sup>1</sup>. Cette démarche imaginée par le philosophe argentin correspond au mouvement de fond qui traverse aujourd'hui ce champ d'études – surgi historiquement en dehors de l'institution universitaire – et qui consiste à brouiller les frontières entre la pratique et la théorie pour apporter une nouvelle épaisseur à l'approche scientifique et faire fructifier le dialogue entre recherche et création<sup>2</sup>.

Les écrits et propositions critiques ici rassemblés – six articles universitaires, un cahier d'artistes et un entretien – s'articulent autour d'un thème à la fois fédérateur et sujet à caution, à savoir la place du politique dans la bande dessinée argentine. En France, cette thématique peut être perçue comme un poncif car c'est souvent sous cet angle que sont abordées les œuvres venues de ce pays. Or, comme partout ailleurs, ceci ne représente qu'un pan de la création de bande dessinée en Argentine, qui est rattaché au commentaire de l'actualité politique – dans une veine satirique ou parodique – ou à la mise en récit et à l'interprétation de son histoire, que ce

---

1. Oscar Masotta fonde la revue *Literatura Dibujada* en 1968, qui comptera trois numéros où se côtoient articles critiques et planches de bande dessinée, une première en Argentine.

2. Voir le récent ouvrage *Abstraction and Comics. Bande dessinée et abstraction*, coordonné par Aarnoud Rommens, Benoît Crucifix, Björn-Olav Dozo, Erwin Dejasse et Pablo Turnes, et co-édité par les Presses Universitaires de Liège et La Cinquième couche en mai 2019. De même les élèves de l'École Européenne Supérieure de l'Image d'Angoulême, ainsi que les chercheuses et chercheurs du collectif La Brèche, développent actuellement des ateliers qui entremêlent écriture, dessin et théorie de la bande dessinée.

soit à des fins de propagande, de contestation ou de militantisme<sup>3</sup>. Il est vrai que Mafalda en est la principale ambassadrice et que les dessinateurs les plus reconnus sur le plan international – tous des hommes – ont réalisé des œuvres que l'on peut qualifier de politiquement engagées. Dans *La Bande dessinée mode d'emploi*, l'évocation d'une tradition argentine est ainsi réservée au chapitre consacré au politique<sup>4</sup>. Thierry Groensteen y mentionne le contexte de la dernière dictature, ainsi que les noms de Quino, d'Alberto Breccia et du scénariste Héctor Germán Oesterheld, disparu en 1976 en même temps que ses quatre filles et, très probablement, deux de ses petits-enfants nouveau-nés<sup>5</sup>.

L'Argentine est effectivement l'un des pays d'Amérique latine ayant connu les années de dictature les plus sombres de l'histoire du continent. Elle a aussi été l'un des laboratoires de la politique économique du Fonds Monétaire International depuis le milieu des années 1950<sup>6</sup> et croule depuis des décennies sous le poids d'une dette colossale, accentuée par des crises qui se répètent environ tous les dix ans. Elle fait partie de ces pays « politiquement éprouvés<sup>7</sup> », tous continents confondus, pour lesquels on peut ressentir une forme de fascination et dont la production culturelle va d'autant mieux s'exporter, et obtenir une reconnaissance critique, qu'elle témoignera des horreurs d'un régime donné, de l'organisation de formes de résistance ou de la survie quotidienne au milieu du marasme.

Proposer de réfléchir au politique dans la bande dessinée argentine est une invitation à explorer d'autres épisodes de l'histoire de ce médium, au-delà des années de la dictature, à la lueur du contexte qui les a vus paraître. C'est pourquoi le sommaire de ce dossier suit un ordre chronologique, qui s'étend des années 1940 à nos jours. À travers ces articles, il s'agit de comprendre comment certaines créations s'inscrivent dans les débats ou les conflits en cours au moment de leur publication et sont conditionnées par les possibilités et les contraintes du marché éditorial. Il s'agit également de porter un regard plus nuancé sur certaines œuvres phare et de s'intéresser à des artistes peu étudiés afin de mettre leur parcours en perspective. L'un des articles permet d'élargir le champ d'études à une discipline sœur, la caricature, souvent voisine sur les mêmes pages des périodiques. Ces deux arts s'influencent mutuellement – certains dessinateurs passant de l'un à l'autre indistinctement – et

3. Voir l'article « Politique » d'Ann Miller dans Groensteen, Thierry (dir.), *Le Bouquin de la bande dessinée*, Paris-Angoulême, Robert Laffont-La Cité de la bande dessinée et de l'image, 2020, p. 603-609.

4. Groensteen, Thierry, *La bande dessinée mode d'emploi*, Liège, Les Impressions Nouvelles, 2008, p. 182-185.

5. Dans son *Dictionnaire mondial de la BD*, Patrick Gaumer dresse un panorama de la bande dessinée argentine – synthétique mais riche en références – dans lequel il n'introduit de précisions sur le contexte historique argentin, qu'à partir de la mention de *Mafalda*, partant des années 1960. On y retrouve donc, comme des jalons incontournables, la dernière dictature – avec la mention de la disparition d'Oesterheld –, la crise économique des années 1990 et l'effondrement du secteur éditorial national au seuil du xxe siècle. Gaumer, Patrick, *Dictionnaire mondial de la BD*, Paris, Larousse, 2010, p. 13-15 du cahier central.

6. L'Argentine contracte sa première dette auprès du FMI en 1956 sous la présidence du Général Aramburu (1955-1958). Voir « 19 de abril de 1956: Ingreso de la Argentina al FMI », sur le site du *Museo de la deuda externa argentina* [<https://museodeladeuda.econ.uba.ar/19-de-abril-de-1956-ingreso-de-la-argentina-al-fmi/>] (consulté le 4 février 2021).

7. Groensteen, Thierry, *La bande dessinée mode d'emploi*, op. cit., p. 182.

partagent parfois les mêmes combats contre la censure<sup>8</sup>. Enfin, il s'agit aussi de relever les limites et les écueils inhérents au critère national dans la tentative de délimiter l'objet d'études de ce dossier et de tenter d'apporter un nouvel éclairage à la question de la construction d'une « *historieta argentina* ». En somme, faire bouger les frontières.

Le premier article est consacré à João Mottini (1923-1990), dessinateur brésilien ayant travaillé en Argentine de la fin des années 1940 au début des années 1960. Son parcours suit l'apogée et le déclin de ce qui a été qualifié, rétrospectivement, d'« âge d'or » de l'*historieta*<sup>9</sup>. Ivan Lima Gomes et Leonardo Pires montrent comment ce dessinateur a saisi l'opportunité offerte par son marché florissant pour s'installer en Argentine, tout comme d'autres artistes immigrés – notamment les dessinateurs italiens qui rejoignent Cesare Civita lorsqu'il fonde les éditions Abril. Il a ainsi contribué au projet de développement d'une production locale, visant à concurrencer les publications états-uniennes, dans le contexte de la Guerre froide. Il s'agissait notamment de créer des récits mettant en scène l'« idiosyncrasie nationale », mais également d'exporter dans toute l'Amérique latine des méthodes d'apprentissage, par le biais de l'*Escuela Panamericana de Arte*. À son retour au Brésil, inspiré par son expérience argentine, il fonde sa propre maison d'édition et se consacre au développement d'un marché national. Cette contribution apporte un nouvel éclairage sur la construction d'une supposée argentinité à travers les bandes dessinées, qui déborde les frontières transnationales, en s'intéressant à l'itinéraire et aux motivations d'un artiste en particulier.

Le deuxième article aborde également la question de la circulation transnationale, du point de vue des œuvres cette fois-ci, en proposant une étude de l'édition française de *Mafalda*. J'y soumets l'hypothèse que le *comic strip* mondialement connu de Quino, paru en Argentine entre 1964 et 1973, a subi une forme de dépolitisation du fait de son adaptation et de sa traduction en France au début des années 1970. Je relève un certain nombre d'imprécisions qui semblent révéler

- 
8. L'essor de la bande dessinée et de la caricature est indissociable de celui de la presse et advient, en Argentine, à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Les revues *El Mosquito* (1863-1893) et *Don Quijote* (1884-1905) sont parmi les premières à accorder une place de choix au dessin dans la transcription de l'actualité politique du pays et à professionnaliser le travail des caricaturistes. Paraissent ensuite de nombreuses revues satiriques comme *Caras y caretas* (I<sup>re</sup> époque, 1898-1939), *PBT* (1904-1918/1950-1955) et *Tía Vicenta* (I<sup>re</sup> époque, 1957-1966), qui offrent un espace de publication aux dessinateurs et, dans une moindre mesure, aux dessinatrices, tandis que la presse quotidienne intègre progressivement des vignettes humoristiques ainsi que des *comic strips*.
9. Comme l'a expliqué Laura Vazquez, le qualificatif d'« âge d'or » contribue à construire une version mythique et nostalgique de l'histoire de ce médium, chargée d'une intention de récupération idéologique. Lié au secteur de la presse, le marché de la bande dessinée a été considéré comme l'un des fleurons de l'industrie nationale et associé à l'inédite accession à la culture par les classes populaires pendant la période du premier *Justicialismo* (1946-1955). La bande dessinée, devenue objet de discours des intellectuels et universitaires des années 1960-1970, est perçue comme l'un des vecteurs d'une « conscience nationale » prenant appui sur la culture populaire : « la *historieta* como un “objeto más” de los estudios en clave peronista y populista permite interpretar la cultura popular como portadora de una cultura nacional que la izquierda había subestimado o, por lo menos, pasado por alto ». Vazquez, Laura, *El Oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina*, Buenos Aires, Paidós (coll. « Estudios de comunicación », n° 32), p. 15. Il n'en demeure pas moins que cette période favorable à une forte production a permis l'émergence de très grands artistes.

une méconnaissance du contexte de parution d'origine de cette bande dessinée, pouvant aller jusqu'à des propositions totalement anachroniques par rapport aux événements historiques. Il semble également que la volonté d'en faire un produit adapté à tous les âges ait conduit à une certaine édulcoration ou adaptation qui nuit à la cohérence interne de la série, parfois même à sa compréhension. Ainsi, on s'aperçoit que, sans véritable travail patrimonial sur l'édition et la traduction de *Mafalda*, son évolution idéologique et sa portée politique dans le contexte de l'époque disparaît au profit d'un anti-autoritarisme aussi vendeur que ses contours sont imprécis.

L'article de Mara Burkart s'intéresse à l'évolution des caricatures du Général Videla réalisées par Juan Carlos Colombres, alias Landrú, Hermenegildo Sábat et Andrés Cascioli, dans le quotidien *Clarín* ainsi que dans les revues satiriques *Tía Vicenta* et *HUM*<sup>®</sup>, pendant la période de la dernière dictature (1976-1983). En analysant les styles respectifs de ces trois artistes incontournables de l'histoire de la presse argentine, elle révèle différentes stratégies d'adaptation à, ou de contournement de, la censure. Ce faisant, elle rappelle les enjeux de la représentation du chef de la Junte militaire.

La période de la post-dictature est abordée par Pablo Turnes dans un article consacré à la revue *Pucarà* (1985-1991), fondée par Arturo Arroyo à Tucumán, afin de reconstruire la soi-disant tradition de la bande dessinée nationale. Il retrace l'évolution idéologique de cette publication qui s'est d'abord revendiquée des principes de la gauche nationaliste, de l'anti-impérialisme et du mouvement latino-américaniste. En tant que publication issue de la périphérie, son projet visait à remettre en question la place de Buenos Aires comme unique centre de création et à se réappropriier la figure d'Oesterheld, non sans une forme de révisionnisme historique. Avec l'échec de ladite « transition démocratique » et l'accession de Carlos Menem à la présidence (1989-1999), sa ligne éditoriale dérive ensuite vers un nationalisme militariste tandis que la mémoire de la Guerre des Malouines devient l'alpha et l'oméga de son patriotisme.

Les deux articles suivants s'intéressent à l'investissement actuel du milieu de la bande dessinée alternative et de ses pratiques en Argentine par les auteurs et autrices des mouvements LGBTQ+. Marie Lorinquer-Hervé étudie les collectifs Tinta Queer, Secuencia Disidente et Línea Peluda afin de mesurer à quel point leurs productions permettent de remettre en question les modes de représentation *straight*, leur charge idéologique et leur portée politique. Elle aborde ces sujets du point de vue de l'esthétique du tracé même des dessins, mais également des pratiques de création collective et d'occupation de l'espace public et éditorial comme forme d'action politique. De son côté, Laura Caraballo inscrit l'activisme de Femimutancia dans la chronologie des conquêtes législatives en faveur de l'égalité des genres ainsi que des droits des femmes et des minorités sexuelles en Argentine. L'œuvre de cet-te artiste, qui se présente comme non-binaire, est indissociable de son militantisme dans les mouvements transféministe, anti-spéciste et de lutte contre la grossophobie.

Ses planches entremêlent expérience vécue, onirisme et références contre-culturelles, cherchant à briser les frontières entre fiction et autobiographie, pour se libérer des catégories normatives. Son style graphique, en constante mutation, va à l'encontre des canons de la représentation des corps en bande dessinée et devient le lieu même d'une forme de dissidence.

Ce dossier comprend un cahier d'artistes réalisé pour l'occasion par le collectif de la revue *Pré carré*. Les quatorze planches de « Transat » offrent un contrepoint critique et ironique au thème de ce dossier à partir de différentes approches disciplinaires, dont le dessin et d'autres formes non textuelles. Il souligne les limites des catégorisations territoriales, nationales ou de genre artistique en réinvestissant les créations d'autrices et d'auteurs argentins ainsi que des éléments de la culture populaire nationale. L'ironie envers l'idiosyncrasie académique en général, et la sémiologie en particulier, est l'occasion d'associations comiques, et non moins incisives, avec le *fandom* et la marchandisation de la bande dessinée. Il s'agit également de penser de nouvelles formes de circulation artistiques et théoriques, plus sensibles à la matérialité du dessin.

Enfin, l'entretien de Maël Rannou avec Latino Imparato permet d'apporter un regard nuancé sur la relation entre création et engagement politique chez certains auteurs argentins. Cet éditeur de bande dessinée a œuvré à la diffusion de l'œuvre d'Alberto Breccia et de José Muñoz, ainsi que d'autres auteurs, en Europe, allant à rebours des canons traditionnels validés par le marché. Il revient sur son expérience et sur sa relation avec ces deux dessinateurs majeurs ainsi que sur les traces de la critique envers le régime dictatorial dans leurs œuvres. Son point de vue éclairé dévoile sans ambages l'utilisation de la question politique comme argument de vente éditorial. Il dresse le constat que ces stratégies sont souvent détachées d'une véritable compréhension de la portée historique de certaines œuvres et de leur valeur esthétique.