

ENTRETIEN AVEC JOSEP MARIA BEA

De Josep Maria Bea, le public français ne connaît que *La Sphère cubique*, un album baroque et déconcertant publié en 1983 par les Humanoïdes Associés. C'est trop peu pour juger d'un talent éminemment versatile, qui s'est essayé aux styles et aux genres les plus divers, usant parfois de trois ou quatre pseudonymes différents dans un même album, fausse anthologie collective dont les images rappellent successivement Alex Toth, Jean Teulé et Michel Crespin. En fait, Bea s'est toujours distingué par une extrême liberté vis-à-vis des contraintes éditoriales. Pas plus qu'il ne se figeait dans une manière, il n'a jamais eu de personnage attitré. Cela explique pourquoi les lecteurs espagnols n'ont pas encore reconnu la place éminente que ce dessinateur occupe dans la bande dessinée contemporaine de ce pays. Doté d'un goût prononcé pour l'expérimentation et d'une culture littéraire et graphique aussi vaste qu'éclectique, Josep Maria Bea a en outre joué à plusieurs reprises un rôle d'animateur dans la profession, notamment à la tête de la revue RAMBLA qui restera comme l'une des meilleures publications des années 80.

LES CAHIERS : Vos premières histoires exploitaient toutes les registres du fantastique ou de l'horreur, que ce soit pour la revue espagnole DRACULA dont vous étiez l'un des cofondateurs, ou pour les publications américaines de la Warren...

Josep Maria BEA : VAMPIRE LA et CREEPY ne publiaient que des bandes dessinées de ce type, des récits d'épouvante souvent très noirs. Dans DRACULA, l'horreur n'entraîne que comme composante d'une veine plus sophistiquée. Nous avions des prétentions artistiques et intellectuelles qui allaient au-delà de la volonté de faire dresser les cheveux sur la tête du lecteur !

Mais vous écriviez vous-même la plupart des histoires destinées à VAMPIRELLA ou CREEPY, ce qui constituait un privilège plutôt rare...

Oui, mes amis espagnols qui travaillaient aussi pour la Warren (Esteban Maroto, Jose Ortiz, Victor de la Fuente...) illustraient des scénarios qui leur étaient expédiés depuis les Etats-Unis. L'éditeur craignait qu'on ne lui propose du matériel d'esprit européen, ne correspondant pas aux attentes du public américain. Après un an de collaboration, j'ai cependant obtenu d'écrire mes propres histoires, qui m'ont d'ailleurs valu de recevoir un «prix du scén-

nario» en 1972. Mais l'exigence de fidélité à la réalité américaine était aussi formulée au niveau graphique : il fallait que les poignées de portes et les interrupteurs soient tels que les Américains les connaissent. L'éditeur exigeait de nous une documentation très précise. Ma collaboration a duré quatre ans environ, jusqu'au moment où j'y ai mis fin parce que j'étais fatigué d'explorer toujours les mêmes ambiances.

Vous étiez saturé de vampires et de monstres ?

Oui, on ne peut pas baigner trop longtemps là-dedans ! J'ai connu un illustrateur qui s'était spécialisé dans la production d'images macabres. Il est devenu dépressif et son médecin lui a interdit de continuer à peindre... J'ai préféré m'arrêter avant d'en arriver là. Dans mon quartier, les voisins commençaient à se dire que pour dessiner de si drôles de choses, je devais avoir l'esprit un peu dérangé. Je voyais bien à leur air que certains me croyaient même dangereux ; ils protégeaient leurs enfants sur mon passage !...

Dans vos travaux de cette époque, le corps est agressé de mille façons, dépecé, mutilé, sectionné, écartelé...

Par chance, l'un de mes proches parents était chirurgien. Il m'autorisait à fréquenter les salles de dissection pour me documen-

Un échantillon du travail réalisé pour Warren.



CON TERRIBLE DETERMINACIÓN,
PACO TERMINÓ SU OBRA, COR-
TÁNDOLE LA CABEZA... UNA CA-
BEZA QUE SÓLO SERVÍA PARA
LOS NÚMEROS. / PARA CONTAR
DINERO.!

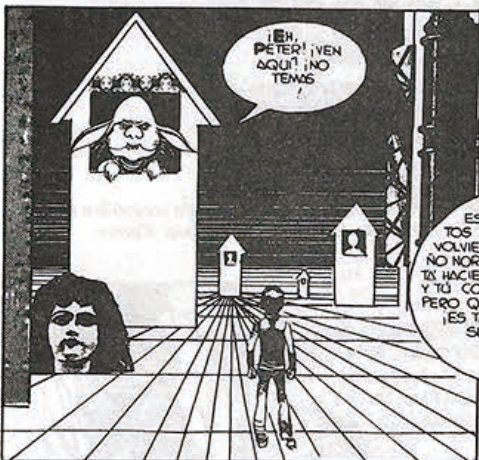
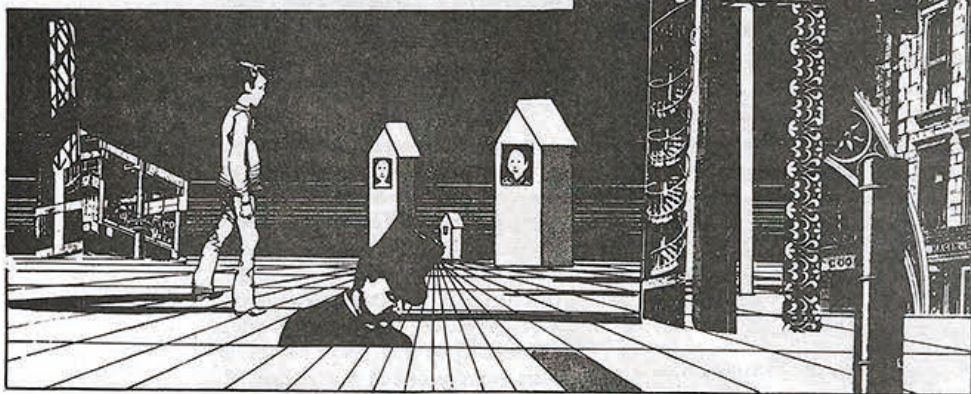


SIN DARSE APENAS CUENTA PETER FUE ABSORBIDO POR LA GIGANTESCA ROSA Y ANTE EL APRECIÓ UN ALUCINANTE UNIVERSO DE DESCONOCIDOS COLORES Y FORMAS JAMÁS IMAGINADAS.

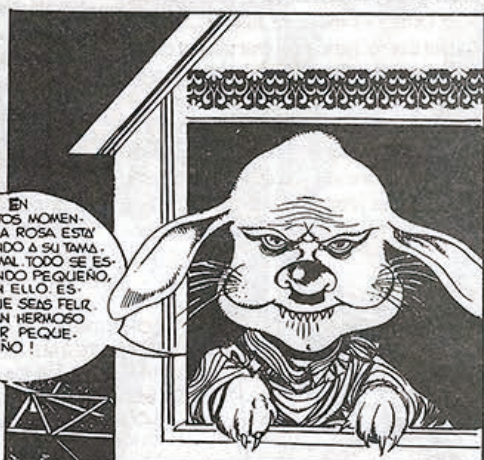


CREO QUE ESTOY METIDO EN UN NUEVO LÍO... ¿QUE OCURRIRÁ AHORA? TODA DA VUELTAS... ¿DÓNDE ESTÁ EL SUELO?

PETER CAMINÓ POR ENCIMA DE AQUELLOS PÉTALOS, QUE OFRECÍAN UN TACTO SUAVE Y ATERCIPELADO, HASTA LLEGAR A UNAS EXTRAÑAS CONSTRUCCIONES. UN EXTRAÑO MUNDO SE CONFIGURABA A SUS PIES, A CADA PISO EMERJIAN ANTE EL COSAS IMPREVISIBLES...



¡EH, PETER! ¡VEN AQUÍ! ¡NO TEMAS!



EN ESTOS MOMENTOS LA ROSA ESTÁ VOLVIENDO A SU TAMA. NO NORMAL TODO SE ESTÁ HACIENDO PEQUEÑO, Y TÚ CON ELLO. ES PERO QUE SEAS FELIZ. ¡ES TAN HERMOSO SER PEQUEÑO! NO!

©Editorial Intermagen

Une planche des Tales of Peter Hypnos.

ter. J'y prenais des croquis et des photos. Je fréquentais aussi beaucoup les cimetières... Il n'était question autour de moi que de sorcellerie, de revenants, etc. Un beau jour, j'ai vraiment senti qu'il me fallait rompre avec cet environnement qui menaçait de devenir obsessionnel. On ne peut pas laisser contaminer sa vie privée par un travail de cette nature...

Votre oeuvre ultérieure reste tout de même fortement teintée de fantastique, parfois sous une forme «douce» qui est celle du merveilleux et de la féerie (Peter Hypnos), mais parfois aussi sous une forme plus agressive, plus macabre...

Il est évident que j'ai une attirance naturelle pour le fantastique sous toutes ses formes. Mais je dois vous raconter une anecdote qui est peut-être à l'origine de cette prédilection. Mon père a encouragé très tôt mes dispositions pour le dessin. Vers mes quatre ans, il était allé acheter une énorme quantité de papier brouillon chez une sorte de brocanteur, de quoi me permettre de dessiner pendant des années. Au verso de la face vierge que j'utilisais se trouvait un texte manuscrit. C'était la même écriture qui avait rempli ces milliers de pages, et en même temps que j'apprenais à dessiner, j'appris aussi à lire en essayant de déchiffrer ce texte. Or, il n'y était question que

BATTAGLIA
JOSEF MAR

d'histoires épouvantables, de situations cauchemardesques qui, vu mon jeune âge, m'impressionnèrent énormément. Lorsque je tombai finalement à court de papier, je retournai avec mon père chez ce brocanteur pour en racheter. Très intrigués par l'identité de celui ou celle qui avait écrit ces pages saisissantes, nous avons demandé à notre fournisseur où il se procurait ce papier. C'est ainsi que nous avons appris que le papier lui était livré par un hôpital psychiatrique tout proche. Poursuivant notre enquête, nous sommes allés à cet hôpital, où l'on nous a dit que c'était une jeune femme qui passait ses journées à écrire tout cela. J'ai rencontré la famille de cette femme, et appris ainsi qu'elle serait devenue folle à la mort de son fiancé. Lorsque j'ai relu ces papiers plus tard, j'ai commencé à soupçonner que c'est la famille elle-même qui avait prétexté la folie pour faire interner cette jeune femme, parce qu'elle désapprouvait sa liaison avec un «révolutionnaire». Quoi qu'il en soit, son «délire» est resté pour moi une source d'inspiration très vive. Ces textes que personne encore n'avait lus ont été ma première lecture. On en retrouve des traces dans tout ce que j'ai fait.

Graphiquement, vos premières influences se situent du côté de Battaglia, à ce qu'il me semble...

Oui, Dino Battaglia m'a beaucoup influencé. Dans la bande dessinée, mes sources étaient plutôt italiennes et américaines. Mais j'ai toujours été très attentif à tous les arts graphiques et à la peinture. Les préraphaélites m'intéressaient beaucoup à l'époque de la Warren, et les Autrichiens comme Gustav Klimt ou Egon Schiele. Dans ces années-là, il m'est arrivé d'exposer moi-même des toiles dans le prolongement de cette peinture. Mais un peintre comme Francis Bacon m'a aussi profondément marqué. Je l'avais découvert au cours d'un long séjour à Paris, en 1967-68, où j'étais venu étudier les Beaux-Arts.

L'étendue de votre culture graphique est manifeste dans les Tales of Peter Hypnos, dont les dix épisodes forment une sorte de condensé de tout ce qui s'est fait en matière d'illustration pour enfants, notamment en Angleterre. Paradoxalement, l'album qui rassemble ces récits oniriques tenant à la fois de McCay et de Fred porte en couverture la mention «comix para adultos»...

Cette mention répond à des nécessités éditoriales qu'il ne me paraît pas nécessaire d'évoquer ici. Les histoires de Peter Hypnos, qui remontent à la deuxième moitié des années soixante-dix, ne sont évidemment pas réservées aux adultes. Je ne connaissais pas Fred à l'époque ; en revanche, la référence à *Little Nemo* était explicite, au même titre que les emprunts à Lewis Carroll et aux surréalistes. Le héros lui-même est une sorte de jumeau du Tristan Bantam de Pratt. En ce qui concerne l'illustration de livres pour enfants, c'est un genre que j'ai beaucoup pratiqué. J'ai notamment illustré Grimm et Andersen - mais aussi Lovecraft.

Peter Hypnos réactive les ingrédients d'Alice et de Little Nemo, mais les mécanismes sont plus explicites. L'innocence feinte par ces chefs-d'œuvre d'autrefois n'est sans doute plus de mise aujourd'hui. L'un des épisodes s'intitule Voyage dans l'inconscient...

Bien sûr, la psychanalyse est passée par là. La prise en compte de cette dimension plus conceptuelle est peut-être ce qui me rattache aux surréalistes, qui ont toujours été très importants pour moi.

Les Histoires de la taverne galactique (parues en 1979 dans la revue «1984») forment une autre suite de récits complets, mais c'est le lieu - un bar de l'espace où se rencontrent des humains, des mutants

et des extra-terrestres d'apparence très variée - qui crée la continuité entre les épisodes. Cette série représente votre première incursion dans la science-fiction...

L'idée m'en a été suggérée par le film *Star Wars*, mais la science-fiction intervient surtout chez moi comme décor ou esthétique. Dans chaque épisode, l'un des clients de la taverne raconte une histoire, ce qui me permet de changer constamment d'univers et de registre. *Les Histoires de la taverne* inauguraient une trilogie qui s'est poursuivie avec *En un Lugar de la mente* (que l'on pourrait traduire par : «dans un recoin du cerveau») et achevée par *La Sphère cubique*.

La Sphère cubique est votre unique album traduit en français jusqu'ici. Je n'ai pourtant pas le sentiment qu'il s'agit de votre œuvre la plus aboutie...

Je l'ai dessinée sans grande conviction, pour prolonger le succès de *La Taverne* et de *En un Lugar de la mente*. *La Sphère cubique* représente la fin de mon intérêt pour la fantaisie ; je me tournais déjà alors vers des thèmes plus proches du quotidien... Mais toute la trilogie montre que je n'ai jamais pris au sérieux ce genre d'histoires. La dose d'humour est au moins égale à celle de fantastique....

C'est vrai, et je crois qu'il faut saluer la qualité de la traduction de Gérard de



© Editorial Interimagen

Cortanze, qui a su restituer l'esprit de textes très sophistiqués...

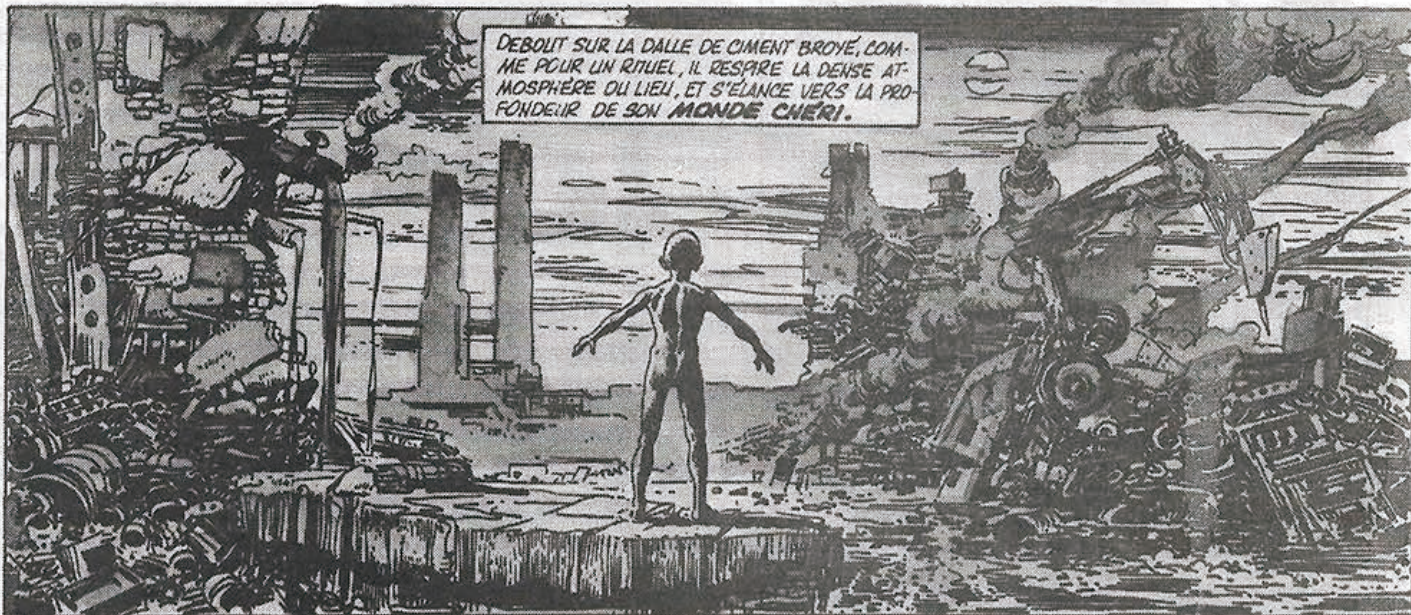
Vignette introductive d'un épisode des Histoires de la taverne galactique.

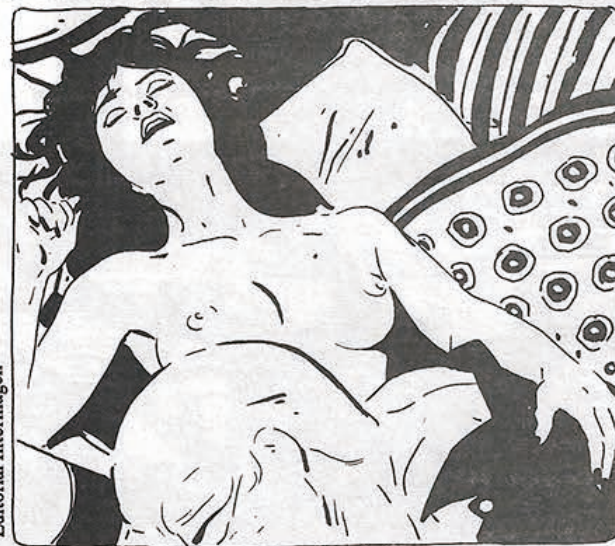
Oui, j'ai été impressionné par son travail. Sa traduction est parfaite et dieu sait que la tâche n'était pas facile...

En 1982, vous fondez la revue RAMBLA avec d'autres dessinateurs (Garcia, Font, Usero, etc...). Etiez-vous inspirés par les exemples de L'ECHO DES SAVANES et de METAL HURLANT ?

Oui. En créant notre propre revue, nous voulions sortir de l'alternative entre les deux grands éditeurs, Toutain et Norma ; ouvrir une troisième voie, et privilégier la bande dessinée espagnole. Mais nous étions complètement ignorants de tout le processus industriel auquel obéit l'édition. Plusieurs d'entre nous se sont rapidement découragés, et je me suis retrouvé seul à gérer la revue avec Garcia. Pour moi, cette expérience a été très profitable. C'est grâce

Ecologie à rebours dans La Sphère cubique.





©Editorial Interimagen

Sanchez Zamora, l'autre visage de J.M. Bea. à ce que j'ai appris alors que je peux faire fonctionner aujourd'hui les éditions Interimagen.

Pour certaines bandes publiées dans RAMBLA, vous vous êtes radicalement écarté de votre manière habituelle et vous avez usé du pseudonyme de Sanchez Zamora...

nivel de comics e imagen n.1 175pts.

rambla

Carlos Giménez, Josep M. Bea,
Alfonso Font, Kim, Martí,
A. Usoro, Luis Garcia,
Ventura & Nioto, Luis Royo.



J'ai multiplié les pseudonymes. Vers la fin (RAMBLA disparut en 1985), je remplissais à moi seul près du tiers de la revue, sous diverses signatures. Mais c'est avec Sanchez Zamora que tout a commencé. Luis Garcia m'avait offert une plume. Dès l'instant où je l'ai essayée, je me suis surpris à dessiner dans ce style, nouveau pour moi. Sanchez Zamora était né. Tout ce que j'ai signé de ce nom a été dessiné directement à la plume, sans crayonné préalable.

En fait, vous avez toujours été coutumier des changements de style. Qu'est-ce qui, dans ce cas précis, justifiait l'adoption d'un pseudonyme ?

J'avais la volonté de repartir à zéro, en me libérant de toutes sortes de conditionnements. Je savais que les lecteurs et les critiques se demandaient : que va faire Bea maintenant ? En changeant de nom, je me sentais plus libre, j'avais la possibilité de surgir là où l'on ne m'attendait pas. Si le travail de Sanchez Zamora n'avait pas plu, je n'aurais pas révélé qu'il s'agissait de moi ! Personne, en tout cas, n'a reconnu Bea sous Zamora avant que je révèle le pot-aux-roses...

Le style de Sanchez Zamora fait assez nettement penser à celui de l'Américain Alex Toth. Est-ce qu'il fait partie des maîtres que vous revendiquez ?

J'ai toujours considéré Alex Toth comme un maître, même quand je dessinais très différemment de lui. J'ai eu l'occasion de le rencontrer personnellement, et je lui ai fait part de mon admiration. Il m'a alors avoué que non seulement il s'inspire de photographies mais qu'il

décalle très fidèlement des photos de films, en puisant dans les archives considérables qu'il a rassemblées au fil des années. Cette révélation a quelque peu atténué mon estime pour son travail. A l'aide de cette méthode de transcription purement mécanique, Toth arrive à dessiner jusqu'à dix pages par jour!

Les récits que vous signez du nom de Sanchez Zamora sont ancrés dans la quotidienneté. C'est un univers urbain très réaliste, et il n'arrive rien à vos personnages que de très ordinaire...

C'est le rédacteur en chef de RAMBLA qui, en moi, dictait à l'auteur ce qu'il devait dessiner. Dans ce cas précis, il s'agissait de remplacer Carlos Gimenez qui nous avait donné quelques épisodes de sa série *Los Profesionales*, avant de nous quitter. J'ai pris la relève en dessinant à mon tour ces récits qui ont tous un fond autobiographique.

Vous exercez à nouveau des responsabilités éditoriales au sein de la maison Interimagen, qui a réédité l'essentiel de votre œuvre passée. Quel était votre objectif en fondant Interimagen ?

Je voulais avant tout faire fructifier, pour mon propre compte, les leçons de RAMBLA. Pour l'instant, les résultats d'Interimagen ne sont pas très bons. Notre best-seller reste *La Técnica del comic*, une méthode d'apprentissage de la bande dessinée qui a d'abord été vendue sous forme de fascicules, puis en un gros album cartonné. J'ai toujours le projet de lancer une nouvelle revue, mais cela nécessite un investissement très important et l'opération serait peut-être trop risquée dans la conjoncture actuelle.

Un même personnage apparaît sur toutes les publications d'Interimagen, c'est le chat Gatony, qui fut d'abord le héros d'un long récit, La Muralla (1983), puis d'une série de récits complets intitulée Siete Vidas...

J'ai beaucoup de plaisir à dessiner Gatony. Les chats ont toujours été présents dans ma vie et je les ai étudiés de près. *Siete Vidas* est à nouveau une série largement autobiographique. Ce sont des souvenirs de mon enfance que je transpose dans un monde de chats anthropomorphes. Il y a d'ailleurs une mise en abyme puisque l'on voit Gatony âgé raconter ses propres souvenirs qui, en fait, sont les miens.



Photo Thierry Groensteen

Je regrette d'avoir dû dessiner ces épisodes très vite, étant pressé par la nécessité d'alimenter RAMBLA en matériel inédit. Parmi toutes celles que j'ai faites, c'est l'une des bandes auxquelles je suis le plus attaché.

Sur quoi travaillez-vous pour l'instant ?

J'ai presque totalement délaissé la bande dessinée, selon un principe que j'applique de façon cyclique. Tous les quatre ans environ, je fais une incursion dans un autre domaine, je m'essaie à d'autres supports, d'autres médias. Pour l'instant, je prépare une adaptation des *Histoires de la taverne galactique* pour la télévision, selon une méthode proche de celle utilisée dans *Dark Cristal*. Nous sommes en train de réaliser des maquettes et de construire quelques personnages susceptibles d'être animés électroniquement. Lorsque nous serons à la tête d'un matériel suffisant, je négocierai les conditions de production. Plusieurs producteurs se sont déjà montrés intéressés par le projet, notamment la télévision nationale, la télévision basque et un producteur indépendant de programmes pour enfants.

Vous ne souhaitez pas signer vous-même la réalisation ?

Cela me plairait beaucoup mais je ne crois pas disposer des compétences techniques nécessaires. Ma responsabilité se limitera, en principe, au scénario et à la conception visuelle des différents éléments. Toutefois, je demanderai à assister au tournage afin de pouvoir apporter des suggestions au réalisateur. J'ai déjà eu plusieurs expériences cinématographiques dans le passé, ayant notamment réalisé le story-board d'un long-métrage intitulé *Company's*.

(Propos recueillis par Thierry Groensteen, avec la précieuse participation de Antonio Altarriba.)

©Editorial Intermagen



Le chat Gatony plongeant dans ses souvenirs...