



numa sadoul, du fanzinat aux grands entretiens

mercredi 19 avril 2017, par [Thierry Groensteen](#)

[Avril 2017]

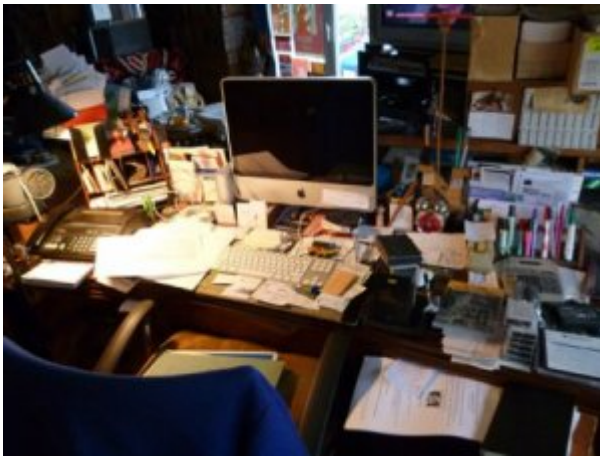
Né en 1947, Numa Sadoul a été une signature omniprésente dans la presse BD des années 1970, avant de publier une série de livres d'entretiens avec Hergé, Uderzo, Moebius, Tardi et d'autres. La bande dessinée n'est pourtant qu'un aspect d'une vie consacrée au théâtre, à l'opéra et à l'écriture.

Thierry Groensteen : *Tu as passé ton enfance en Afrique et à Madagascar. Quel contact avais-tu avec les livres là-bas ? Avec la bande dessinée ?*

Numa Sadoul : Je suis né au Congo, à Brazzaville, ce qui a une certaine importance pour la suite de l'histoire. Je parle du Congo français ; Brazzaville faisait quasiment face à Léopoldville la Belge, de l'autre côté du fleuve Congo. Plus tard, autour des années 1950, lorsque je vivais à Djibouti, sur la mer Rouge, mes parents ont commencé à m'offrir des albums de BD – d'abord *Tintin*, puis *Spirou*, *Bibi Fricotin*, *Les Pieds Nickelés*, *Zig et Puce*, un tas d'autres – pour me récompenser de prendre mes bains ou m'encourager à les prendre sans faire de caprices... Ainsi, le premier dont je me souviens avec précision est justement *Tintin au Congo*, que l'on m'a présenté comme l'ouvrage traitant de mon pays natal. L'ouvrage de mes racines, en quelque sorte... Ces albums, ma mère a pris l'habitude de me les lire le soir au lit pour m'endormir. Mais, loin de m'endormir, ces lectures me tenaient en éveil, fasciné que j'étais par la vision des images et la voix de ma mère qui lisait les textes. De la sorte, irrésistiblement, et pour ainsi dire naturellement, j'ai pris l'habitude d'associer en toute conscience les mots écrits aux mots prononcés, de disséquer lesdits mots pour saisir l'ordonnement des lettres, et, en très peu de temps, j'ai assimilé la lecture entièrement. J'ai découvert que je savais lire lorsque j'ai corrigé ma mère qui faisait une faute de lecture sur *Tintin en Amérique* ; exactement à la case où les Indiens croient extraire le héros d'une anfruosité rocheuse et découvrent que c'est l'un d'eux qu'ils ont capturé ; ma mère a lu : « Ce n'est pas Tintin, c'est Canard-enchaîné », et j'ai aussitôt rectifié : « Non, c'est Canard-enroué ! » Je me rappelle encore le regard ébahi de Maman s'exclamant : « Mais, tu sais lire ?! » et je me rappelle aussi ma fierté, certes, mais surtout mon angoisse que, désormais, elle ne me ferait plus la lecture des BD et me laisserait me démerder tout seul !... J'avais trois ans. Dès lors, je me suis mis à ingurgiter les bouquins à tire-larigot, et pas seulement des illustrés. Alors, mon contact africain avec la bande dessinée, hein, on peut dire qu'il est plus que fondamental : fondateur !

Ces albums que tes parents t'offraient, ils se les procuraient sur place ? Ou ils les ramenaient de la métropole ?

Les deux. Mon père m'en rapportait un stock lors de ses fréquents voyages vers Paris, ainsi que des disques, mais nous avions à Djibouti une espèce de bazar tenu par une gentille jeune femme, où l'on trouvait des livres, y compris des illustrés, et aussi des disques 78 tours dont je commençais à faire provision dès cette époque. Car, quand je ne lisais pas, j'écoutais sans relâche les « variétés » à la radio ou sur mon phonographe, en compagnie de ma nounou Fanny (que je soupçonne de m'avoir initié à ces délices auditifs).



Tu as mentionné le fait que tu es devenu acteur professionnel à vingt-et-un ans. Comment le goût du théâtre t'est-il venu ? Quelles ont été tes premières expériences sur les planches ? As-tu pris des cours d'art dramatique, fréquenté une école de théâtre ?

Le goût du théâtre m'est venu très précisément en même temps que la pratique de la lecture et de l'écriture, entre trois et quatre ans, à Djibouti, sur la Mer Rouge, quand mon père y est devenu Gouverneur. Les troupes de théâtre de l'Alliance française sillonnaient les « colonies » en tournées de grands ouvrages du répertoire classique et contemporain. Nous sommes donc allés assister à une représentation de Britannicus et, malgré mon très jeune âge et la difficulté de suivre la représentation d'une longue tragédie en alexandrins, je suis tombé en extase, alors même que je n'y avais pas compris grand-chose. Juste après la représentation, nous sommes allés en coulisses féliciter les comédiens. Je me rappelle qu'ils étaient tous alignés le long du passage de mon père qui les complimentait un par un, en me portant dans ses bras, et j'étais fasciné par tant de merveilles. À un moment, devant un acteur encore en costume et maquillage, il m'a dit : « Tu vois, Bébé, lui c'est Néron. » J'ai regardé attentivement le visage de cet homme, pensant : « Mais non, il n'est pas rond, son nez... » Et c'est peut-être ce malentendu magique, représentatif de la délicieuse supercherie qu'est le théâtre, qui a déclenché ma vocation. Revenu au palais, j'ai déclaré avec emphase : « Quand je serai grand, je veux être acteur ! » Et je n'ai plus jamais dévié de cet engagement. Et mes premières expériences ont suivi, à l'école des « bonnes sœurs » où j'allais : durant les quatre ou cinq années passés à Djibouti, j'ai eu le plaisir de jouer quelques pièces dans les spectacles de fin d'année. Je me souviens encore de certaines d'entre elles, notamment la dernière, juste avant de quitter la Mer Rouge, une pièce à deux écrite exprès pour moi et où je tenais le rôle, très moral, d'un détenteur de sucre d'orge qui acceptait d'en céder la moitié à un pauvre enfant dans la misère... Par la suite, école primaire, collège, lycée, je n'ai jamais cessé de pratiquer le théâtre, grâce à des profs toujours passionnés, jusqu'au moment où, rentré définitivement de Madagascar en 1966 pour commencer la fac, j'ai aussitôt intégré une école et une troupe à Nice, et c'est devenu clairement mon activité principale.

À égalité avec une autre activité viscérale : l'écriture. Comme je savais écrire très jeune, j'ai attaqué mes premiers poèmes à l'âge de sept ans, j'ai commencé à en publier vers quinze-seize ans, et là aussi je n'ai pas caché à mes parents que je serai écrivain ET acteur !

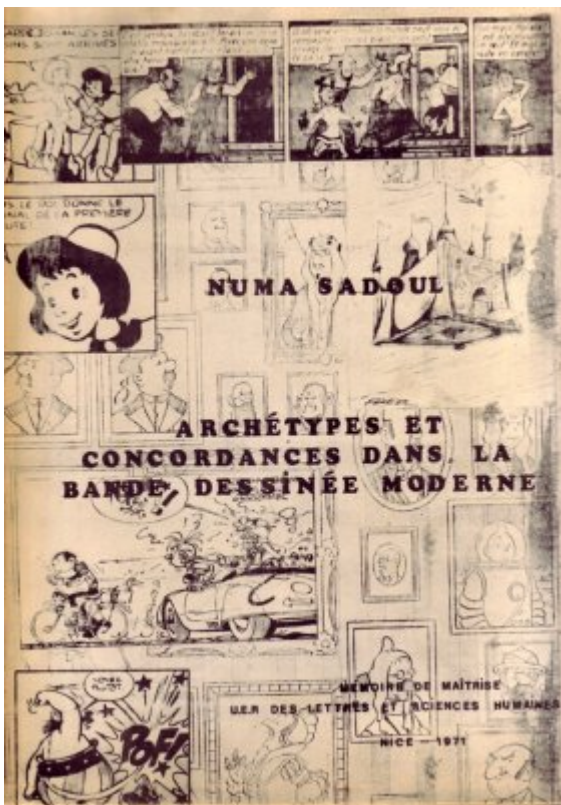
Sans oublier le cinéma, dans lequel je suis tombé en Afrique, avant même la découverte du théâtre. Je me suis gavé de films sans jamais atteindre la satiété. J'étais extrêmement érudit sur la question. Ma première émission de radio, à Tananarive, à dix-sept ans, était sur le cinéma fantastique, mon préféré. Au lycée de cette même ville, j'ai animé seul le ciné-club hebdomadaire durant mes quatre dernières années là-bas. Après le bac, je me préparais à aborder le cinéma en professionnel, en présentant l'école parisienne nommée IDHEC, aujourd'hui devenue FEMIS. Mais le dossier de candidature exigeait des notes élevées en maths et physique, ce dont j'étais très loin ; la mort dans l'âme, je me suis résolu à ne pas être cinéaste et me suis lancé à corps perdu dans le théâtre.

Cependant, c'est une maîtrise de Lettres que tu as passée à l'Université de Nice en 1971. C'était ton choix de faire des études littéraires plutôt qu'un Conservatoire (ou une école nationale) d'art dramatique, par exemple ?

C'était un accord formel entre mes parents et moi : j'étais libre de faire toutes les carrières artistiques que je voulais, à condition de suivre un cursus universitaire et d'obtenir un diplôme. Les pauvres ne savaient pas que, déjà à l'époque, on ne tirait aucun bénéfice professionnel d'une licence ou d'une maîtrise, surtout en Lettres.

J'ai vaguement glandouillé dans les universités de Nice, puis d'Aix-en-Provence, puis de Nice à nouveau, au gré de mes activités théâtrales qui étaient devenues prépondérantes en 1968. J'ai passé une licence de Lettres, et comme j'avais la possibilité de tenter une maîtrise et qu'entretemps j'avais commencé à œuvrer dans des fanzines de bandes dessinées, je me suis dit que ça valait le coup de joindre l'utile à l'agréable : d'où cette idée audacieuse d'oser les « petits Mickey » à la fac de Nice...

J'ajoute que, pendant ce temps, j'avais effectivement intégré une troupe de théâtre niçoise, puis essayé de passer quelques concours de grandes écoles - Théâtre National de Strasbourg, Centre Dramatique d'Aix-en-Provence - sans grand succès, aussi ai-je monté ma propre troupe, l'Orbe Théâtre, en 1969/70, qui, elle, a connu un grand succès. Mais c'est une autre histoire.



As-tu eu du mal à faire accepter l'idée d'un mémoire sur la bande dessinée ? Qui l'a dirigé ?

Non, aucun mal pour faire accepter mon sujet. Au contraire, quand je suis allé le proposer à ma jeune prof principale, Christiane Labarrère, elle y a vu l'opportunité d'une ouverture. Elle ne connaissait rien en bande dessinée et m'a laissé une totale liberté durant l'année de travail. Et la « soutenance » s'est passée au soleil, à la terrasse d'un café ; elle a apprécié la forme et le sérieux de l'ouvrage, sans se prononcer sur le fonds qu'elle n'avait probablement pas lu. J'ai eu ma mention TB sans souci... Dans la foulée, j'ai voulu monter d'un cran en 1972 et me lancer dans un doctorat de 3e cycle entièrement consacré à André Franquin. J'ai choisi à dessein comme directeur de thèse, un pont de l'Université française de l'époque, Jean Onimus, qui n'avait aucune idée de la bande dessinée mais trouvait flatteur pour lui d'avoir été choisi dans cette démarche qui permettait de faire entrer sa fac dans la modernité. Accaparé par mes activités en tous genres, théâtre, BD, opéra, écritures diverses, je n'ai jamais rédigé la première ligne de cette thèse, et M. Onimus, sûrement *ad patres*, attend toujours des nouvelles de moi...

N'ayant pas eu l'occasion de lire ton mémoire, je te demanderai de bien vouloir en résumer le contenu...

Mon mémoire de maîtrise, intitulé *Archétypes et concordances dans la bande dessinée moderne*, analysait six « familles » de papier, plus trois de littérature écrite, pour y mettre en lumière les constantes : un

héros aseptisé, un second tonitruant, un puissant ami (sorcier ou savant), un petit compagnon (animal ou humain), un méchant, des comparses, etc... Et cela fonctionnait à merveille ! Les œuvres étudiées étaient *Tintin*, *Spirou*, *Bob et Bobette*, *Johan et Pirlouit*, *Astérix*, *Philémon*, plus *San Antonio*, *Tarzan* et *Bob Morane*. J'en ai tiré une centaine d'exemplaires que j'ai vendus ou offerts alors dans le monde du neuvième art. Cela vaudrait peut-être le coup de le rééditer un jour ou l'autre.

Je me demande comment tu as pu présenter Tarzan en « héros aseptisé », mais laissons cela. Quels ont été tes premiers contacts avec le milieu professionnel de la bande dessinée ? Avec des auteurs ?

En dehors du fanzinat, que j'ai découvert dès mon retour en France et qui m'a fait faire mes premiers pas dans l'étude de la bande dessinée, via *Schtroumpf/Les Cahiers de la BD* où je suis devenu collaborateur dès le numéro 2, je crois, c'est réellement et uniquement mon travail pour le mémoire qui m'a fait rencontrer le milieu. J'ai écrit à chacun des auteurs des œuvres que j'étudiais, ils m'ont tous répondu volontiers, ont répondu à mes questions, m'ont envoyé du matériel, et de fil en aiguille sont entrés dans ma vie quotidienne et m'ont ouvert toutes les portes de la profession. C'est réellement dans la foulée de ma maîtrise que j'ai sympathisé avec Hergé. Je l'ai rencontré très vite à un festival du livre à Nice, puis suis monté à Bruxelles sans attendre pour entreprendre nos fameux entretiens.

Nous y reviendrons. Mais comment as-tu rencontré Jacques Glénat ?

D'abord lecteur de son fanzine, puis rapidement collaborateur multi-fonctions (rédacteur, mais aussi déposeur d'exemplaires dans les librairies spécialisées et récolteur des maigres fonds ainsi gagnés), j'ai reçu sa proposition de venir me voir à Cagnes-sur-Mer l'été suivant, sa famille ayant une maison non loin de là. J'avais vingt-trois ou vingt-quatre ans, il en avait quinze ou seize. Nous avons pris l'habitude de nous voir assidûment, dans le Midi et à Grenoble, et nous ne nous sommes jamais séparés, fonctionnant en binôme sur les grandes revues – *Schtroumpf*, *Le Canard sauvage* – comme sur les premiers albums publiés.

Il ne me semble pas avoir trouvé ta signature dans Schtroumpf avant le No.7. Tu rejoins alors une équipe déjà composée de François Rivière, Gianni Brunoro, Pierre-Yves Bourdil, Louis Cance... As-tu été proche de François Rivière ?

Mes souvenirs ne sont pas toujours très précis. Déjà, j'oublie très facilement ce que j'ai fait avant-hier, alors quarante années plus tôt, tu peux imaginer...

Oui, j'ai été et suis encore proche de François Rivière.

Dans Schtroumpf, tu réalises la plupart des entretiens, seul ou avec Jacques Glénat, et tu fais aussi des critiques d'albums dans le supplément dédié à l'actualité. J'ai noté l'admiration que tu portais à Cuvelier, Macherot, Roba, une complicité évidente avec Godard. Mais, curieusement, tu es absent du numéro sur Franquin et, dans celui sur Giraud, tu ne collabores qu'à la bibliographie. Ce sont pourtant deux des auteurs auxquels tu consacreras des livres par la suite...

Eh bien, je suis incapable de te fournir une explication sur cette double énigme. Peut-être ces numéros sont-ils venus avant mes projets de livre, ce qui n'a pas été le cas du spécial Hergé, par exemple...



Dans ton premier édito, le ton n'était pas très sympa vis-à-vis de la période précédente : « Finie l'exégèse, finie la grisaille ». (Je ne t'en veux pas, il y a prescription.) Mais les faits sont têtus : là où j'avais tenu cinq ans, avant de partir volontairement, tes « nouveaux » Cahiers n'ont vécu que six numéros et ce fut la mort du titre. Le CNL avait retiré son aide, ta formule coûtait beaucoup plus cher que la mienne, et les ventes n'ont pas suivi... C'est bien cela ? Comment analyses-tu cet échec, avec le recul ? Est-ce que tu en endosses la responsabilité ?

J'endosse toutes les responsabilités, bien sûr. Du bon comme du mauvais, des jolis coups comme des foirages, de l'esprit de subversion qui a soufflé sur ces numéros comme de la superficialité qui s'en dégageait finalement.



Je dois admettre que je n'avais pas prévu d'aller aussi loin. Mon premier édito était très modéré, comme le ton que j'entendais donner au journal. Je me rappelais trop mon ancien édito du *Canard sauvage*, où je m'étais laissé aller à un délire « anti-vieux » que j'avais évidemment regretté par la suite. Mais j'ai été houspillé par mes deux jeunes coéquipiers, surtout par Hislaire, le plus virulent (qui signait d'une anagramme, Alain de Brisherr), et ils m'ont convaincu qu'il fallait une rupture totale, pas des demi-mesures. Glénat avait également validé ce virage radical. Alors, j'ai réécrit l'éditorial en question, quasiment sous la dictée de mes adjoints. Mais j'assume tout seul les choix qui ont été faits, le ton des articles, le style d'écriture, les sujets traités, la « pipolisation » des échos, la liberté de critique coupée de toutes considérations commerciales, politiques ou même vis-à-vis de notre propre maison...

Et cela a fonctionné ainsi une année et demie, sans nulle intervention de la direction. Ni Jacques, ni Marcel-Didier n'émettaient de consignes ou de réserves lors des réunions de rédaction que l'on tenait aux bureaux Glénat avant chaque parution. Si mon souvenir est bon, on m'a dit que les ventes avaient triplé. Ce n'était pas suffisant pour équilibrer les comptes, mais la théorie de l'éditeur était la suivante : ça coûte cher mais tant pis, c'est mon titre fondateur, et c'est surtout ma vitrine, je considère ces dépenses comme des frais publicitaires.

Il est à peu près certain qu'il ne lisait pas les numéros, en tout cas pas en détail. Mais, un jour, quelqu'un a dû glisser sous les yeux de Jacques les multiples critiques d'albums où ses productions se faisaient étriller par mon équipe (il faut dire que, dopée par sa liberté, elle ne se gênait pas pour taper sur les albums parfois médiocres qu'éditait alors notre maison), son sang n'a fait qu'un tour, il a déclaré que dépenser une fortune ne le dérangeait pas, sauf si ça servait à démolir ses propres albums, et Marcel-Didier Vrac est venu m'annoncer que, dans ces conditions, il n'était plus question de continuer.

J'en profite pour rectifier ici un *big* malentendu, selon lequel ma rubrique de fausses analyses de cases, intitulée « L'Espace blanc entre les images », était spécifiquement dirigée contre toi et tes collaborateurs, un pastiche, une moquerie en quelque sorte. Non, jamais : c'était une *réelle* analyse de case maquillée en pseudo-critique, j'adorais détailler le contenu d'une image en la visionnant « au pied de la lettre », et j'en avais déjà publié une première version, longtemps avant, un décryptage d'une case de Milton Caniff, dans je ne sais plus quelle revue. *Phénix*, peut-être ?...

Euh... je ne pensais pas du tout te parler de cette rubrique, mais là, j'ai l'impression que tu es en train de m'enfumer. J'en reproduis ici une livraison : le lecteur jugera.



Elle s'est longtemps mise en marge de la bande dessinée. Récemment, nous avons relancé un autre projet d'adaptation qui dormait dans nos tiroirs depuis trente ans : elle est donc en train de dessiner *Les Contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach, et j'espère que nous pourrons publier cela avant trente ans...

Tu as également signé un scénario pour Alfred en 1995, La Chatte de la vieille dame. Pourquoi n'as-tu pas davantage développé une activité de scénariste ?

La Chatte n'était pas un scénario, mais une nouvelle – très licencieuse – illustrée par Alfred. J'ai peu produit de scénarios de bande dessinée : quelques courts épisodes parus ici et là, mais ce n'était manifestement pas une activité faite pour moi. Il faut dire que je n'ai eu que des déceptions par rapport à

« mes » dessinateurs : aux débuts, un nommé Lejeune avec qui j'ai publié deux épisodes prometteurs dans *Pilote*, mais qui a brusquement cessé de produire ; un brouillon de série « éroticonirique » par Paul Cuvelier, qui a quitté la BD à ce moment-là pour fournir des illustrations de presse ; un projet d'album ambitieux pour les débuts d'Emmanuel Proust en tant qu'éditeur, mais le dessinateur pressenti, un Corse, a disparu corps et biens (dans le maquis ?) ; projet repassé ensuite à Olivier Balez, qui ne semble pas motivé pour le réaliser... Bon, je pense que ce n'est pas mon truc, en somme !

Lis-tu encore beaucoup de bandes dessinées ? Te considères-tu comme un collectionneur ?

Je n'ai jamais été un collectionneur, car je ne gardais que ce qui me plaisait. Bien sûr, au fil des décennies, le volume des albums a gonflé, au point que, par trois fois, je me suis résolu à vendre ou donner une grosse partie de ma bibliothèque. Aujourd'hui, après écrémage massif, ne gardant que ce que je puis relire avec plaisir, j'ai quand même encore plus de six mille deux cents bouquins illustrés en rayons. Et un peu plus en livres non illustrés.

Après ma seconde « retraite », en 1990, j'ai quasiment arrêté de lire des bandes dessinées, à part le « fonds » des auteurs avec qui j'avais travaillé et travaillais encore. J'ai donc accumulé un retard énorme et perdu pied vis-à-vis des nouvelles tendances du genre. Ce n'est que lorsque j'ai adhéré à Facebook, en 2008, et qu'une incroyable quantité de gens de la BD – auteurs, éditeurs, spécialistes, collectionneurs, etc. – se sont empressés de m'inviter, que je me suis remis à lire, d'abord leurs productions, par politesse et curiosité, ensuite tout un tas de productions actuelles. Maintenant, je lis à nouveau des albums, des journaux, mais uniquement selon mes envies, ce qui fait déjà beaucoup de piles en attente dans ma chambre, mais je ne me laisse plus stresser comme du temps où j'étais critique. Ouf ! Et le fait d'être quelquefois invité au festival d'Angoulême m'oblige à me tenir au courant de quelques tendances dans le vent.

Tu as donné les enregistrements audio de tes grands entretiens à la Cité, qui les fait numériser avec l'aide de l'INA. C'était important pour toi de laisser ce témoignage ?

C'était surtout important de sauvegarder tout ce matériel voué à l'anéantissement, parce que presque exclusivement stocké sur des bandes magnétiques en très mauvais état. Je n'ai pas donné que les « grands » entretiens, j'ai TOUT donné : toutes mes interviews, y compris la moindre brève pour un fanzine, toutes mes photos, et il y en a beaucoup. Et dans l'avenir, un jour, tous les manuscrits et les correspondances qui vont avec, et probablement mes carnets de dédicaces débordant de trésors graphiques. En même temps, j'ai donné à l'INA les interviews effectuées hors-bande dessinée : théâtre, opéra, littérature, etc. J'espère bien qu'un jour, longtemps après ma mort, ce précieux matériel, témoin d'une époque, sera accessible au plus grand nombre.

Entretien réalisé par mails en mars-avril 2017.

Notes

[1] Valérie Mangin et Thierry Démarez font revenir Numa Sadulus dans *Les Démons de Sparte*, quatrième volume de la série *Alix Senator*. Dans sa préface, Numa Sadoul écrit à propos de Jacques Martin : « Il avait longuement disserté sur mon prénom latin, ma "stature de statue grecque" et mon "profil d'imperator", selon ses propres termes. Nous sommes rapidement devenus amis, j'ai été "adopté" par son épouse et ses deux enfants et je rejoignais quelquefois la famille pour un week-end dans leur maison de Bousval. »