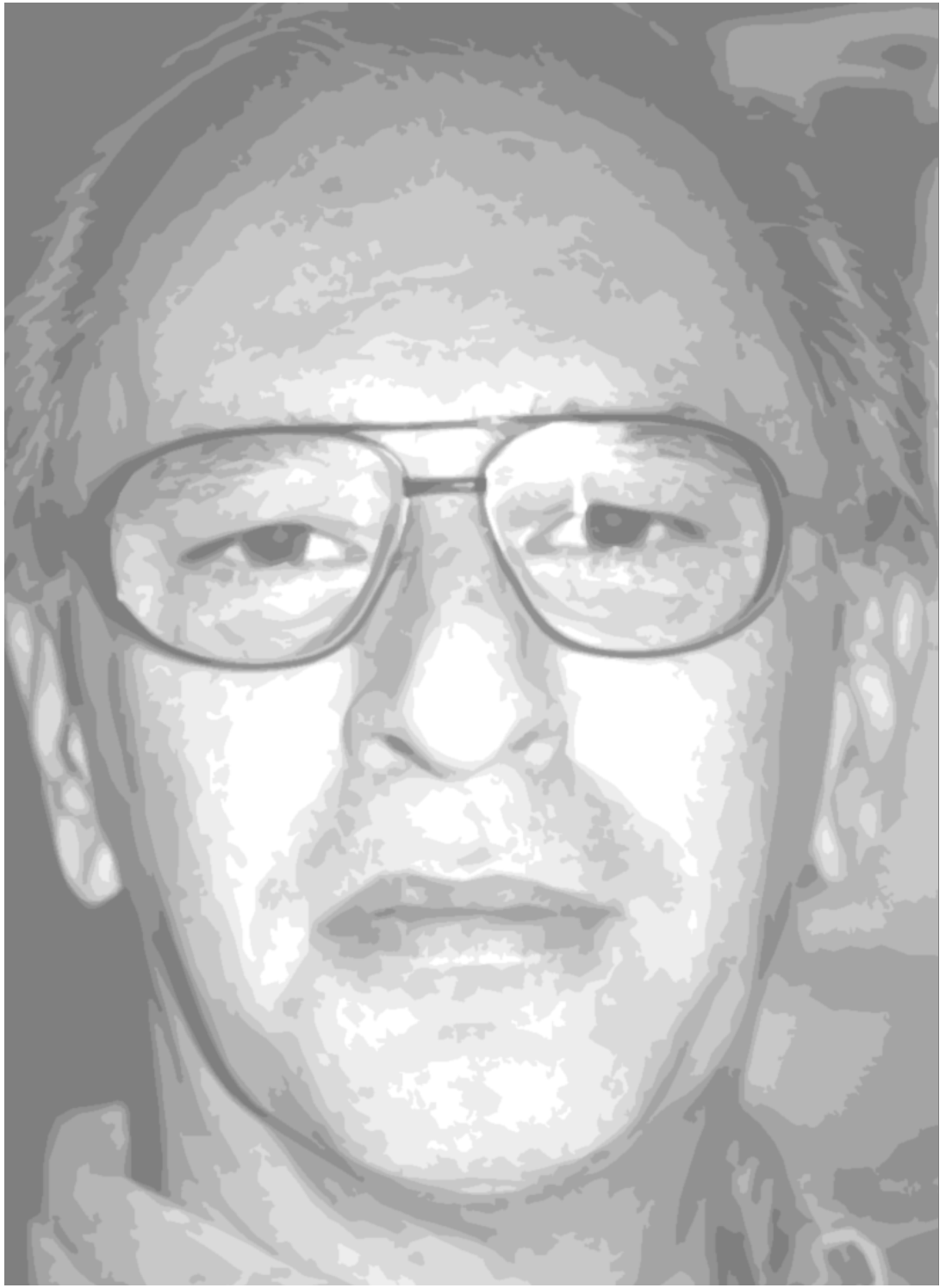
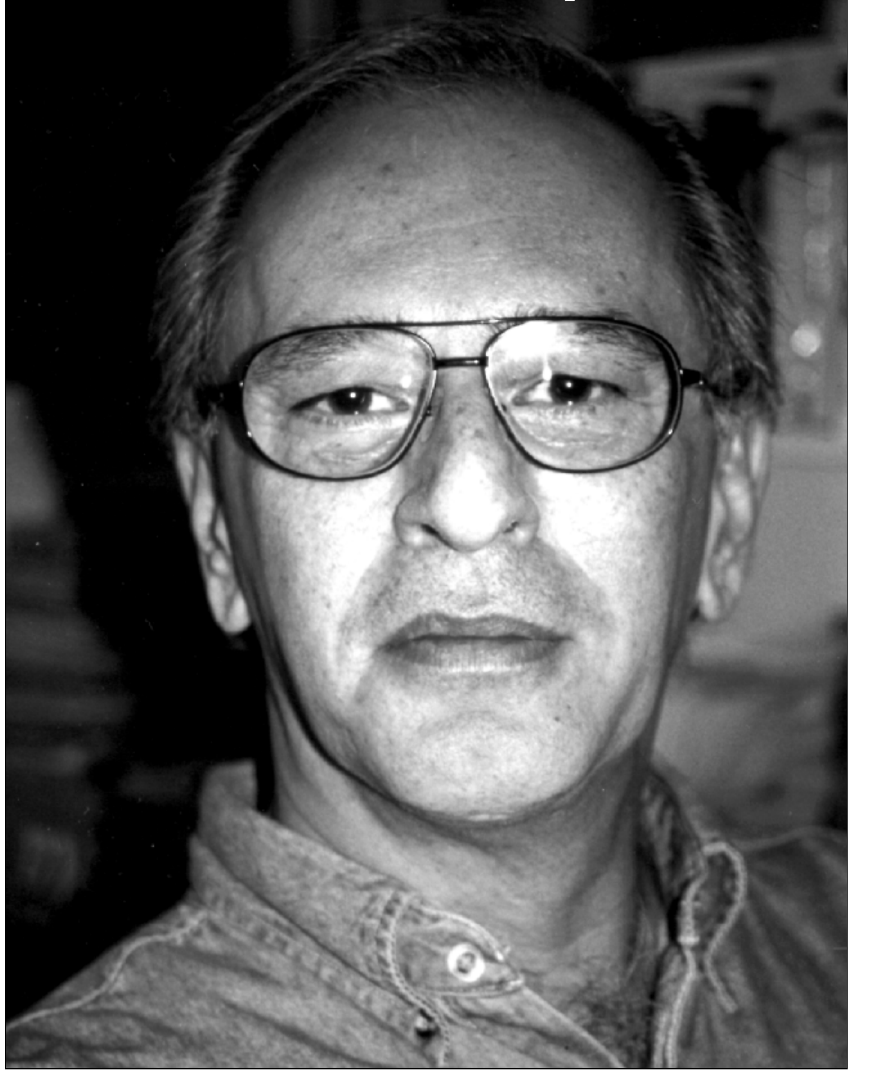


FERSHID BHARUCHA

Entretien avec un pionnier



On peut sans exagérer qualifier Fershid Bharucha de véritable pionnier de l'édition. Il a en effet été le premier en France à promouvoir activement les œuvres d'artistes tels que Neal Adams, Jeff Jones, Berni Wrightson, Michael Kaluta, Wallace Wood, Richard Corben, Ralph Reese et bien d'autres, en publiant des histoires provenant souvent de publications indépendantes ou *underground*. Il a également tiré parti de supports qui ne relevaient pas à priori du domaine de la BD, tels que des couvertures de digests de science-fiction, des pages de magazines, des planches de portfolios, et même un livret de disque dessiné par Neal Adams. Autant de supports qui, par manque de contacts ou d'initiative, n'auraient pas été exploités par d'autres éditeurs de matériel américain en France.

Nous avons rencontré Fershid Bharucha chez lui en octobre 1999, peu de temps après la convention de la bande dessinée à Paris. Un lecteur de passage, Stéphane Quero, nous avait en effet suggéré de publier un index de *L'Écho des Savanes Spécial USA*. Nous avons pensé qu'il serait intéressant, à cette occasion, de rencontrer Fershid Bharucha pour qu'il nous raconte ses débuts, nous fasse partager ses souvenirs et nous explique lui-même comment est née cette aventure.

Back-up : Commençons simplement : d'où venez-vous ?

Fershid Bharucha : Je suis né le 22 mai 1943 à Poona, en Inde. J'ai passé les vingt-deux premières années de ma vie en Inde, où j'ai fait des études d'arts graphiques. En 1965, je suis allé à Londres pour passer mon diplôme de fin d'études au London College of Printing. Je suis graphiste publicitaire de formation. Ensuite, je suis parti à Montréal où j'ai travaillé dans des studios de création pendant deux ans. En 1969, la mort de mon père m'a obligé à rentrer en Inde, ce qui a coïncidé avec mon retour à la bande dessinée. À cette époque, nous n'avions pas la télévision ; j'ai donc repris mes vieilles habitudes : aller au cinéma, au théâtre, et lire. J'étais fou de littérature. Occasionnellement, je jouais comme acteur dans des pièces pour la radio. Je faisais partie d'un milieu social qui s'intéressait davantage à la culture occidentale qu'à sa propre culture orientale. J'ai fait mes études avec l'anglais pour langue principale, et tout ce qui suivait était basé là-dessus : musique classique, musique pop, etc. J'évitais tout ce qui était indien et je me tournais vers l'ouest.

B-U : S'agissait-il d'une révolte personnelle contre les institutions ou les castes de votre pays ?

FB : Non, pas du tout, ne prenez pas en compte l'aspect contestataire de ma démarche. Je suis tout simplement tombé amoureux d'une autre culture, avec tout ce qu'elle représentait : les comédies musicales, les feux de Broadway, tout ce que je voyais au cinéma et qui nous semblait si lointain.

B-U : En somme, comme beaucoup d'autres, vous avez été subjugué par le rêve américain.

FB : Oui, et ça a été la grande déception quand je suis arrivé là-bas, évidemment : ce n'était pas Gene Kelly qui dansait, c'était les clodos qui crevaient de faim dans la rue. C'était un choc terrible !

Je me souviens, la première fois que je suis allé à New York, j'avais pris un bus de nuit de Montréal à New-York, et je suis arrivé un dimanche à six heures du matin sur la 42ème rue, qui était alors la plus mal famée. En descendant du bus, j'avais des images de films dans la tête, entres autres *42nd Street* [ndlr: comédie musicale de 1933 avec Ginger Rogers et Dick Powell]. Sur le chemin de Grand Central Station, la première chose que j'ai vue, c'était un clodo, la gueule en sang, accroupi contre un kiosque à journaux ! J'ai sorti mon appareil et j'ai pris une photo. Et puis, je ne sais pas pourquoi, la pellicule a dû se bloquer : j'ai continué à prendre des tas de photos pendant mon séjour, mais une fois la pellicule développée, il n'y avait que celle-là ! C'est la seule photo qui m'est restée de ma première visite à New York…

B-U : Comment avez-vous vécu votre retour en Inde en 1969 ?

FB : J'ai eu un choc terrible en revoyant la misère et tous les aspects négatifs que j'avais effacés de ma mémoire pendant mes quatre ans d'absence. J'ai décroché un poste de directeur artistique dans l'une des plus grandes agences de publicité là-bas, un emploi très bien payé. Ma femme, qui avait fait l'IDEC en France, était réalisatrice de films de pub. Nous venions de nous marier et gagnions très bien notre vie. Et pourtant, malgré notre situation, nous n'avions pas assez d'argent pour nous payer un appartement décent à Bombay. Si j'avais choisi d'étudier les arts graphiques, c'est aussi parce que c'était un moyen de partir étudier à l'étranger. Il m'avait fallu deux ans de préparatifs et de paperasseries pour partir la première fois. Quand ma femme est tombée enceinte, nous avons décidé de quitter l'Inde à nouveau, car l'atmosphère y était si oppressante que nous voulions que notre enfant ait le choix d'une autre nationalité que la nationalité indienne.

Crayonné de Neal Adams pour une couverture de *Phantom Stranger*. Adams, que Bharucha découvrit en Inde, fut responsable de son engouement pour les comics.

L'affiche de *My Fair Lady* par Bob Peak, autre influence majeure de Fershid Bharucha.

B-U : Parlez-nous de votre découverte de la bande dessinée en Inde.

FB : En 1969, comme je vous l'ai dit, j'étais un très grand lecteur. Je lisais énormément d'écrivains français contemporains : Gide, Ionesco, Anouilh, Giraudoux, Camus, Sartre… Et aussi des dramaturges anglo-saxons : tout le Kitchen Sink Theatre, Edward Albee, Tennessee Williams et bien d'autres… Je passais mon temps dans les librairies, où j'achetais des livres de poche. Un jour, dans une librairie, en essayant d'atteindre un livre tout en haut d'une étagère, j'ai renversé une pile de comics. En les ramassant, je suis tombé sur des titres que je lisais déjà quand j'étais jeune. J'en ai acheté une dizaine par curiosité, pour voir comment ils avaient évolué, et en les inspectant de plus près chez moi, certains m'ont frappé par leur graphisme peu ordinaire. Chose peu commune à l'époque, les histoires étaient signées, et c'est comme cela que j'ai découvert Neal Adams pour la première fois.

En Inde, il existait des boutiques où l'on pouvait louer des comics, comme dans un vidéo-club. Grâce à ces "lending libraries", comme on les appelait, j'ai pu lire tout ce que je pouvais trouver de Neal Adams à l'époque. J'aimais tellement ce qu'il faisait que je lui avais même écrit une *fan letter* de Bombay, et il me l'a montrée des années après.

B-U : Ces comics étaient-ils les éditions américaines, ou des traductions locales ?

FB : Nous n'avions que les éditions américaines en Inde. Il y avait bien une production locale, mais c'étaient des adaptations mal dessinées et mal imprimées du Mahabharata et autres légendes indiennes.

B-U : C'est donc grâce à Neal Adams que vous êtes tombé dans les comics ?

FB : Oui, mais là il faut absolument que je vous parle d'un autre artiste que j'admirais beaucoup lorsque je faisais mes études : Bob Peak. C'est l'illustrateur qui m'a le plus marqué. Il a fait notamment l'affiche du film *My Fair Lady*, celle avec Audrey Hepburn sous un parapluie. Je me souviens qu'à la sortie du film, j'avais attendu jusqu'à deux heures du matin pour aller voler l'affiche au cinéma où elle était accrochée !

Par une curieuse coïncidence, Bob Peak est aussi l'artiste favori de Neal, et il avoue avoir été très influencé par lui. À cette époque, je faisais circuler des comics de Neal Adams parmi mes collaborateurs, et tout le monde accrochait à son style. J'étais à nouveau mordu de bande dessinée, et le soir, je pompais des dessins de Neal Adams sur Deadman, mais aussi des illustrations de Bob Peak. Malgrè tous mes efforts, je n'arrivais pas à retrouver la force du coup de crayon de Peak. Bien des années plus tard, Neal m'a avoué avoir tenté lui aussi d'imiter Bob Peak, sans plus de résultat que moi. Il m'a montré des dessins qu'il avait carrément pompés sur Bob Peak, en me disant "il manque quelque chose, mais je ne sais pas quoi" ; et je lui ai dit : "moi, j'ai trouvé !" En effet, j'avais eu le plaisir de rencontrer Bob Peak entre-temps, à Paris —j'ai d'ailleurs eu la chance inouïe de pouvoir rencontrer tous les gens que j'admirais dans ce métier—, et à la fin de notre entrevue, je lui ai tendu mon calepin pour qu'il écrive l'adresse de son studio à New York, où je devais lui rendre visite. Il a retourné le calepin et l'a rempli à l'envers, de la main gauche : c'était un gaucher, et il m'a expliqué que comme il était gaucher, il devait dessiner très grand et réduire ensuite ses dessins ! C'est de là que venait la force de son trait, c'est parce qu'il dessinait très grand ce que Neal et moi, entre autres, essayions vainement de refaire en petit.

Pour en terminer avec Bob Peak, je l'ai interviewé peu avant sa mort. Il était en train de réaliser une série de timbres sur les jeux olympiques, et il me confia que sa technique de dessin se retournait cette fois contre lui : les postes américaines avaient imposé que les originaux ne soient pas plus grands que quatre fois la taille du timbre-poste !

B-U : On vous connaît principalement en France pour avoir lancé *L'Écho des Savanes Spécial USA* et comme directeur de collection. Comment cette aventure a-t-elle débuté?

FB : Je vais être franc avec vous et je vais faire plaisir à quelqu'un qui me reproche toujours de ne pas rendre à César ce qui lui appartient : c'est grâce à Jean-Pierre Dionnet que j'ai pu rentrer dans le milieu de la bande dessinée en France.

Lorsque nous avons quitté Bombay, je voulais retourner à Montréal, mais comme les parents de ma femme habitaient en France, nous nous sommes installés ici. Notre enfant est né, et il a fallu que je trouve un travail rapidement. Je suis entré dans un studio de graphisme et design qui ne se trouvait pas dans le Marais mais qui s'appelait Marais 2000. Les agences de pub sous-traitaient chez nous toutes les basses besognes qu'elles ne voulaient pas faire elles-mêmes, comme les maquettes à faire le week-end pour le lundi matin. À la même époque, je continuais à chercher des comics de Neal Adams. Un jour, alors que je me trouvais à la librairie Dupuis [ndlr: aujourd'hui l'ABD, à l'angle de la rue St. Jacques et du Bld. St. Germain], je tombe sur un numéro de *Phénix* avec un article sur Neal Adams écrit par Jean-Pierre Dionnet. Arrivé à la maison, j'essaie de trouver les coordonnées de Jean-Pierre Dionnet dans l'annuaire, sans résultat. Je demande à ma femme, qui parlait mieux le français que moi, de téléphoner au rédacteur en chef de *Phénix*, Claude Moliterni, pour lui demander le numéro de Jean-Pierre. Claude refuse de le lui donner, mais promet de dire à Dionnet de me rappeler, ce qu'il a fait cinq minutes plus tard.

De là, nous avons sympathisé. Il m'a encouragé à dessiner et même à me lancer dans des histoires plutôt que continuer à faire des crobards. Entre-temps, j'ai eu des ennuis de santé. Lors d'une visite médicale pour régulariser ma situation comme travailleur en France, les médecins ont repéré une tâche suspecte sur mes poumons, et j'ai été hospitalisé à l'hôpital St. Joseph, en observation pendant une quinzaine de jours avant de partir en cure. À cette occasion, Jean-Pierre est venu me rendre visite et m'a offert mon premier original de Neal Adams. Tout cela ne m'a pas empêché de continuer à travailler sur l'histoire qu'il m'avait demandé de faire, et je l'ai terminée juste avant de partir en maison de cure. À l'époque, je dessinais image par image sur un calepin, puis je collais les cases sur un grand carton pour constituer une planche. J'ai laissée l'histoire à Jean-Pierre, qui l'a transmise à Druillet qui, à son tour, l'a proposée à Gosciny lors d'une réunion hebdomadaire pour le journal *Pilote*. Gosciny a dit, "on prend". Problème : j'étais en cure en Haute-Savoie, et il fallait mettre l'histoire en couleurs. J'ai donc pris une perm' d'un week-end pour retourner sur Paris et faire les couleurs, puis je suis reparti. C'est comme ça que j'ai été édité en France, grâce à Jean-Pierre Dionnet et Philippe Druillet [ndlr: cette histoire datée de 1972, "Un jour comme les autres", est parue dans *Pilote* 694 du 22 février 1973].

Ensuite, j'ai dessiné quelques petites histoires, dont une pour Kitchen Sink. Là aussi, c'est une histoire assez drôle : quand j'étais

chez Marais 2000, nous étions en face d'un collège qui louait à des étudiantes étrangères pendant la période estivale. Avec les collègues, on créait des pancartes de dialogues pour les aguicher et une fois, trois d'entre elles sont venues nous voir. L'une d'elles à jeté un œil sur mes planches, et m'a dit que son frère était éditeur de comix underground aux Etats-Unis. Il s'agissait de Denis Kitchen. Je l'ai contacté, et il m'a demandé de lui envoyer une histoire. C'est comme cela que j'ai été publié chez Kitchen Sink. Pour moi, cela a été l'occasion de voir si

Planche 4 de "Un jour comme les autres", la première histoire de Fershid Bharucha, parue dans *Pilote* 694.

je pouvais travailler plus vite, car l'un des reproches que l'on me faisait était d'être trop lent. Comme c'était pour de l'underground, cela ne faisait rien si c'était bâclé. J'ai donc réalisé une petite histoire porno de quatre pages à raison d'une page par jour, et elle a été publiée dans *Bizarre Sex* [ndlr: "The House of Ill Repute" dans *Bizarre Sex Comix* 3 ; publiée en France sous le titre "L'Amphitéâtre d'amour" dans l'album *Bizarre Sex Comix* chez Triton]. Par la suite, j'ai aussi dessiné une histoire pour le fanzine de Sal Quartuccio, *Hot Stuf'*.

B-U : En 1972, on vous trouve aussi crédité dans le premier numéro du fanzine de Paul-Michel Doléan, *Shadows*.

FB : Je ne sais plus comment nous nous sommes rencontrés, mais il avait besoin d'un imprimeur. Il est venu avec son projet, que j'ai présenté à un imprimeur de Boulogne, où j'habitais à l'époque. Mais en plus d'un imprimeur, il avait bien besoin d'un maquettiste ! C'est moi qui ai fait la couverture avec Jeff Jones, et qui ai fourni l'histoire [ndlr: "Union", extraite de *Abyss*, et dont la première image est presque identique à l'illustration qui a servi de couverture au premier numéro de *L'Écho des Savanes Spécial USA*. "Union" a été reprise dans l'album *Les bandes dessinées fantastiques de Jeff Jones* chez Triton. *Shadows* 1 contient également un court article de J.-P. Dionnet sur Jeff Jones].

Couverture du premier numéro du fanzine *Shadows*, auquel Fershid Bharucha apporta sa contribution amicale.

B-U : Vous avez également encré pour *Spirit Jam*, toujours chez Kitchen Sink, en 1981.

FB : Oui, mais c'était pour rigoler.

B-U : Aux Etats-Unis, on vous retrouve aussi crédité dans l'ouvrage consacré à John Bolton, *Back Down the Line*, paru chez Eclipse en 1991.

FB : Oui, c'est moi qui ai tout assemblé, j'ai fait la photogravure ici. D'abord publié chez Comics USA sous le titre *Le Masque à l'envers*, il a été vendu clés en mains à Eclipse.

B-U : Avez-vous réalisé d'autres histoires pour la France dans les années 70 ?

FB : J'ai fait la suite de l'histoire parue dans *Pilote*, mais elle n'a jamais été éditée parce que Gosciny est mort et le journal a changé de formule [ndlr: *Pilote* est passé mensuel en juin 1974 ; René Gosciny est mort en 1977]. L'histoire doit encore traîner quelque part. Beaucoup plus tard, j'ai fait une histoire pour le numéro de *L'Écho des Savanes* spécial New York, celui avec la façade d'un immeuble par Tardi en couverture [ndlr: le n°84 bis de l'été 1982]. Mais c'était vraiment pour faire plaisir à Jacques Lob, qui était le rédacteur en chef de ce numéro spécial, et parce qu'on m'avait raconté un fait divers à New York qui m'avait bien fait rigoler

B-U : Comment a débuté votre relation avec *L'Écho des Savanes* ?

FB : Après leur départ de chez Pilote, Mandryka, Bretecher et Gotlib ont monté *L'Écho des Savanes* avec le succès que l'on sait. Ils ont vite eu besoin d'embaucher de l'aide, et Dionnet a été parmi les premiers. Jean-Pierre avait pour

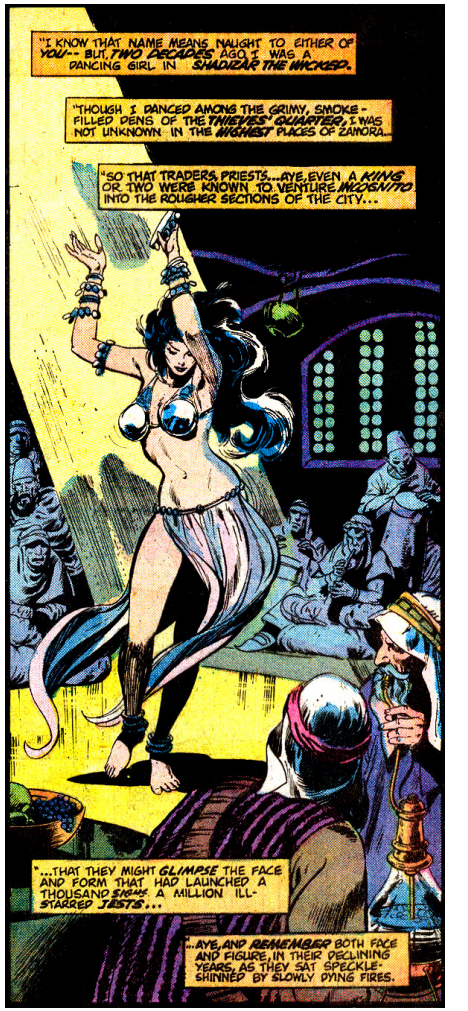
Première page d'une histoire écrite et dessinée par Fershid Bharucha pour le numéro hors-série de *L'Écho des Savanes* consacré à New York, en 1982.

projet de lancer quatre revues pour le compte des éditions du Fromage : *Métal Hurlant, Le Zonard, L'Organe* et *Super Ringard*. Mais malgré l'état très avancé des projets, ils ont été abandonnés pour des raisons de coût de lancement trop élevé. D'ailleurs, certaines couvertures prévues pour ces revues ont été utilisées comme couvertures pour *L'Écho des Savanes*. Par exemple, celle du *Zonard* pour le numéro 14, et celle de *L'Organe* pour le numéro 12.
Dionnet voulait tout de même lancer son projet de *Métal Hurlant*, et il s'est tourné vers Druillet, Moebius et Bernard Farkas pour le faire avec d'autres partenaires que les éditions du Fromage. C'est à ce moment qu'il me contacte et, comme il savait que je me rendais régulièrement à New York et que je commençais à connaître beaucoup de dessinateurs américains, il me propose d'être leur agent artistique et de lui amener du matériel.

B-U : À cette époque, vous alliez donc rendre visite régulièrement à Neal Adams ?
FB : Oui, je passais des journées, des nuits entières dans son studio. C'était l'époque des Crusty Bunkers, tout le monde se retrouvait au studio d'Adams pour encrer des histoires de John Buscema ou d'autres. Tous ceux qui passaient dans le studio donnaient un coup de main. C'était drôle : on encrait une case, et au dos de la case on marquait son nom. Ensuite, la secrétaire calculait combien devait toucher chaque encreur. C'était un cauchemar pour elle, car parfois, 20 ou 30 personnes travaillaient sur la même histoire ! [ndlr: cf. Back-Up 5, page 90, pour la liste des Crusty Bunkers, à laquelle il faut ajouter Mike Nasser et Wallace Wood. Pat Bastienne, citée dans cette liste, était la comptable].

B-U : L'un des Crusty Bunkers n'était-il pas mercenaire ?
FB : Oui, Ed Davis. Il était mercenaire de métier. Il a disparu de la circulation, d'ailleurs. Dommage, parce qu'il dessinait très bien.

B-U : Pourriez-vous resituer exactement la période où vous avez été membre actif des Crusty Bunkers ?
FB : Je suis arrivé plutôt à la fin des Crusty Bunkers. L'histoire sur laquelle j'ai le plus travaillé était un numéro du comic-book *Conan the Barbarian*. En première page, on voyait une danseuse assez dévêtue, encrée par Russ Heath, avec des Arabes devant que j'avais encrés [ndlr: après vérification, il s'agit de "The Last Ballad of Laza-Lanti" dans *Conan the Barbarian* 45 daté décembre 1974 et publié en France dans *Conan le Barbare* 1. La danseuse avec les Arabes encrés par Fershid Bharucha n'apparaît pas en page 1 mais en page 15 ; elle ne semble pas avoir été encrée par Russ Heath, qui a ce-



Extrait de *Conan the Barbarian* 45 (12/74), que Fershid Bharucha a contribué à encrer lorsqu'il faisait partie des Crusty Bunkers.

pendant encré une partie de la page 3].
Au début, il y avait aussi Wally Wood chez les Crusty Bunkers. Il y a un numéro de *Wulf* chez Atlas dessiné par Larry [Hama], qui a été son assistant pendant très longtemps. Dans ce numéro, Wally avait fait presque toutes les armures. On lui passait les planches, et il n'encrait que les armures [rires] ! [ndlr: il s'agit de *Wulf* 2, paru en France dans *Titans* 2]

B-U : À cette époque, étiez-vous déjà totalement impliqué dans le milieu de la bande dessinée ?
FB : Non, je travaillais toujours dans la publicité.

B-U : Revenons à Jean-Pierre Dionnet. Il vous avait donné une liste des dessinateurs qu'il aurait aimé publier…
FB : Oui, une très longue liste ! Je suis resté là-bas un mois et demi, et j'ai contacté tout le monde. Je suis rentré de New York avec plus de trois cents planches !

B-U : Comment parveniez-vous à contacter tant de dessinateurs ?
FB : Tout simplement parce que Continuity, le studio de Neal Adams, était un lieu de rencontre pour ces artistes. Neal Adams connaissait tout le monde, j'allais avec lui sur les conventions et c'est comme ça que je suis devenu copain avec Jeff Jones, Berni Wrightson, Mike Kaluta, et beaucoup d'autres. Je me présentais et je leur expliquais qu'il me fallait des histoires dont les droits leur appartenaient. Ils me sortaient les anciens numéros de revues sur lesquelles ils avaient travaillé, du genre d'*Abyss*, et je repartais avec.
De retour à Paris, tout content, je contacte Jean-Pierre et je lui amène les 300 planches. Il commence à les feuilleter, et puis finalement n'en sort que dix : il ne s'attendait pas à une quantité de matériel aussi impressionnante, et entre-temps l'orientation de *Métal Hurlant* avait changé, l'ordre du jour étant de donner la priorité à des artistes français. Je me retrouvais donc avec 290 planches sur les bras et pas de support pour les publier. De là, je suis allé directement voir Mandryka. Il m'a avoué ne rien y connaître en comics, mais m'a dit de préparer une maquette et de la présenter à la directrice financière. J'ai donc travaillé sur le projet pendant mes week-ends. À l'époque, j'étais toujours dans la pub, ce qui explique que le journal était trimestriel. J'ai présenté le projet et mon budget de pige —25.000 francs le numéro, je crois, sans compter l'impression—, et c'est comme ça qu'est né *L'Écho des Savanes Spécial USA*, grâce indirectement à Jean-Pierre Dionnet qui m'a fait la gueule pendant trois ans !

B-U : Ce matériel américain provenait donc essentiellement de vos nombreux aller-retours entre Paris et New-York ? Y compris le matériel américain que l'on trouve dans l'édition régulière de *L'Écho des Savanes* ?
FB : Oui, essentiellement. Je m'étais engagé auprès de ces dessinateurs pour les faire publier en France et surtout les faire connaître auprès du public français. J'ai fait un premier voyage en 1975, et il s'est donc passé un an entre ce moment et le premier numéro de L'Écho *des Savanes Spécial USA*.

B-U : Avez-vous continué à servir d'agent à ces artistes par la suite ?
FB : Au début des années 80, j'ai formé une association avec Neal Adams. Il préparait des histoires, et j'essayais de les vendre en Europe. Par exemple, l'album *Pleine lune* paru chez Albin-Michel [ndlr: une nouvelle version de *Frankenstein, Dracula & the Werewolf*] faisait partie de ce projet, de même que *Cody Starbuck* [par Howard Chaykin] et *Bucky O'Hare* [par Mike Golden]. J'étais devenu de plus en plus copain avec Neal, et en fin de compte sa copine (qui est sa femme maintenant) avait un loft dans Chelsea, à Soho, et ils m'avaient laissé la clé. J'y allais à chaque fois que je débarquais à New York, et j'y passais autant de temps que je voulais. J'ai fait ça pendant des années. C'était vraiment le rêve !

B-U : Comment avez-vous rencontré Neal Adams pour la première fois?
FB : C'était vers 1974. J'étais allé à la convention de New York, au Commodore Hotel de la 42ème rue. Après la convention, j'ai cherché Continuity dans le bottin et je me suis présenté à lui. En fait, je n'étais pas tout à fait un inconnu pour Neal car il avait déjà entendu parler de moi par Michel Choquette, qui travaillait comme scénariste pour *National Lampoon*, notamment sur *Son of God* [ndlr: série publiée dans plusieurs *National Lampoon*, écrite par Sean Kelly et Michel Choquette et dessinée par Neal Adams]. Quelques années avant, au début des années 70, Michel Choquette était venu à Paris et un ami commun nous avait présentés. Il connaissait Neal assez bien, et lui avait déjà parlé de moi. Michel Choquette était d'ailleurs venu à Paris pour lancer un projet formidable, qui n'a jamais été publié et qui doit dormir dans ses cartons. C'était une rétrospective des années 60 en bande dessinée, faite par les plus grands scénaristes et dessinateurs des années 60-70. Le projet avait été terminé et aurait dû être édité dans un numéro spécial du *National Lampoon*, mais Choquette préférait en faire un album grand format qu'il aurait intitulé *Sunday Funnies*. Jean Giraud y avait collaboré sur le thème du détournement d'avion. Je me souviens très bien de la planche, on voyait une diligence poursuivie par des indiens. Finalement, l'un d'eux sautait sur le cocher et lui disait : "Emmène-moi à Cuba!" Giraud avait même mis Blueberry comme personnage secondaire. J'avais fait une planche aussi, et si je cherchais bien je suis sûr que j'en retrouverais. Jack Kirby avait illustré les premiers pas sur la Lune. Barry Smith avait fait une histoire assez longue sur Conan et Sherlock Holmes qui enquêtaient sur la mort de Kennedy ! Aragonés avait fait une planche sur les Jeux Olympiques. Wally Wood avait fait une belle planche. Bref, il y avait tout le monde. Il y avait même William Burroughs au scénario. Choquette avait contacté Dali qui lui a demandé "combien ?" et l'a jeté dehors ! Je crois qu'il payait cent dollars la planche à l'époque. Il y avait aussi les autres dessinateurs du *Lampoon*, comme Reese ou Jones. Quand je l'avais vu, 80% du projet était déjà réalisé.
Les planches existent quelque part. Michel Choquette est repassé à Paris il y a à peu près cinq ans, mais il m'a dit que le projet ne l'intéressait plus, qu'il était prof de cinéma à Montréal maintenant.
Bref, pour en revenir à Neal, nous n'étions pas vraiment étrangers lorsque nous nous sommes rencontrés, et notre amitié a duré plus de quinze ans. À présent, il vit la plupart du temps à Los Angeles, et nous nous voyons moins souvent. Il a bien changé, et moi aussi je suppose… Je l'ai revu fin 97, quand il est venu à Paris.

Couverture intérieure de Neal Adams pour l'épisode de *Son o' God* publié dans *National Lampoon* de décembre 1974.

B-U : Jusqu'à quand a duré votre rôle d'agent pour Neal Adams ?
FB : Je ne l'ai pas fait longtemps. Nous avons arrêté notre collaboration avant que je rentre chez Albin Michel. Notre période ensemble a vraiment été quand j'étais au Fromage. Après, c'étaient des achats directs de droits.

B-U : Y a-t-il eu des projets d'albums qui ne sont jamais parus en France ?
FB : Oui, pas mal. Je me souviens, nous avions fait le tour de plusieurs éditeurs européens dans ma voiture : en Italie, en Allemagne, en Hollande, en France, en Belgique… Il y avait un projet de Gray Morrow, la suite de sa série *Orion* parue dans *Witzend*, un projet de Ed Davis, un autre de Russ Heath, je crois… je ne me rappelle plus très bien. Le problème, c'est qu'on avait pratiquement tout placé [auprès des éditeurs européens], mais comme c'étaient des choses qu'ils faisaient à côté de leur quotidien, ils n'assuraient pas la livraison des planches. Même avec Adams lui-même : le Frankenstein [ndlr: *Pleine Lune* chez Albin Michel] a pris dix fois plus de temps que prévu.

B-U : Si je me souviens bien, la première version de cette histoire était parue sous forme de livret pour un disque chez Power Records ?
FB : Oui, et je l'avais adaptée pour la publier dans *L'Écho des Savanes Spécial USA* [ndlr: dans le numéro 5]. Il avait fallu réduire, redécouper, réagencer, redessiner… C'était un travail de fou, mais nous l'avions fait ensemble. Neal

Planche 1 de *Frankenstein, The Werewolf and Dracula* tel que publié originellement chez Power Records.

Planche 6 de la même histoire. La case du haut a inspiré la couverture de l'album *Pleine Lune*.

était d'accord avec chaque découpage. Ensuite, nous avons revendu cette version à *House of Hammer* [ndlr: où elle est parue dans le n°18 de mars 1978, peu de temps après sa parution en France].

B-U : Vous vous rendez compte qu'aucun autre éditeur en France n'aurait songé à publier une bande dessinée faite pour un disque [rires] ! Grâce à vous, nous avons eu en France des histoires qui n'ont pas bénéficié d'un aussi gros tirage ou sont restées assez obscures aux Etats-Unis. Je pense non seulement aux *underground* ou aux prozines, mais même à des magazines qui sont méconnus, comme *Web of Horror*…
FB : Oui, c'est vrai. Mais j'avais l'avantage de connaître les dessinateurs. Pour en revenir à *Pleine Lune*, c'est en fin de compte une version complètement redessinée. Il s'est basé sur la première version pour refaire le tout.

B-U : Avez-vous été impliqué dans sa collaboration avec *Fluide Glacial* [ndlr: pour une histoire de Superdupont au n°80 de février 83] ?
FB : Bien sûr, c'est moi qui ai tout monté, avec Jacques Lob qui admirait beaucoup Neal Adams. Nous avions été lui rendre visite à New-York, et Neal trouvait le personnage de Superdupont très amusant. Lob lui a demandé de dessiner une histoire qu'il allait écrire pour lui. Neal était enthousiasmé, mais ça lui a pris énormément de temps. J'ai encré les fonds et les décors. Chaque fois que je me rendais chez

Neal, je lui mettais les planches sur la table et il y travaillait jusqu'au petit matin, parfois même, il s'endormait dessus !

B-U : Il avait aussi réalisé une peinture, qui est parue dans un numéro spécial de *Fluide Glacial* consacré à Superdupont.

FB : Oui, ça aurait dû être la couverture [du numéro 80], mais elle n'était pas prête à temps [ndlr : elle est pourtant parue avant].

Dernière planche de l'histoire de Superdupont par Neal Adams, Fershid Bharucha et Jacques Lob publiée dans *Fluide Glacial* 80 (02/83). Sur la page suivante, en haut, la peinture qui aurait dû servir de couverture et fut finalement publiée dans un *Fluide Glacial* Hors-Série Spécial Superdupont en 1982.

B-U : Revenons à *L'Écho des Savanes Spécial USA*. Le projet rentrait-il vraiment dans la ligne éditoriale du Fromage ?

FB : Non, ça s'est passé bizarrement. La revue a été lancée alors que je travaillais encore dans la publicité, ce qui ne m'empêchait pas d'en être le principal concepteur. Je faisais la maquette, je collais les textes, je mettais en couleurs les planches de Jeff Jones [ndlr: publiées en 4è de couverture], je faisais presque tout. Ma femme, Janine, faisait les traductions avec Jean Moritz. Robert Roquemartine faisait le lettrage, sauf les titres des planches de Jeff Jones qui sont de moi. Rick Griffin nous a aussi donné un coup de main au départ.

Le journal a connu un bon démarrage, et au bout de quelques numéros Mandryka m'a proposé de m'y consacrer à plein temps. Ça devait être entre les numéros 4 et 5. Il m'a proposé le double de ce que je gagnais. J'ai accepté, et c'est comme ça que j'ai quitté la pub.

Extrait de la page 1 d'une histoire inédite aux Etats-Unis et publiée dans *L'Écho des Savanes Spécial USA* 7.

B-U : Ce qui me frappe, dans les premiers numéros de *L'Écho des Savanes Spécial USA*, c'est la variété du matériel. Pour un bibliographe, c'est un vrai cauchemar. Les planches de Jeff Jones pour *Swank*, par exemple. Pourquoi la provenance exacte n'est-elle pas mentionnée ?

FB : Parce que je n'avais que ses originaux, et que les numéros de *Swank* n'étaient pas évidents à trouver. Je prenais les originaux, je tirais les films, et je faisais la mise en couleurs à partir des pages imprimées qu'il avait découpées. Je ne savais jamais vraiment d'où ça venait. Il me disait que ça venait de *Swank*, donc je mettais *Swank*.

B-U : Parlez-nous de certaines histoires restées inédites aux Etats-Unis, comme "Jean de la Lune" dans le numéro 7.

FB : C'était une histoire prévue pour un magazine noir et blanc Marvel, mais elle n'a jamais été utilisée. En fin de compte, Larry [Hama] me l'a passée. La trame est énorme parce que je l'ai gravée directement chez Continuity, sur le banc de repro. Je l'ai gravée sur papier en me disant que si j'utilisais une trame assez grosse je pourrais faire le lettrage directement sur les bromures.

B-U : Et cette couverture inédite de Neal Adams pour le numéro 14 ?

FB : J'avait fait le crayonné, et il l'a encré et mis en couleurs, un soir, avant notre départ pour la Belgique !

Une autre couverture que nous avons faite ensemble est celle de *L'Écho des Savanes* 19. Je l'ai crayonnée, et Neal a fait l'encrage. J'avais aussi fait le logo.

B-U : Dès le numéro 2, on trouve du matériel Marvel, sur lesquels les artistes n'avaient pas de droits. Il s'agissait donc de matériel d'agence ?

FB : Oui, parce que je prévoyais que le matériel dont je disposais s'épuiserait un jour. J'ai donc pris contact avec Marvel. D'ailleurs, lorsque j'ai commencé avec eux, ils étaient représentés aux Etats-Unis par une boîte qui s'appelle Transworld et qui avait une filiale en France. Mais Transworld aux Etats-Unis s'est cassé la figure, et c'est ce qui a décidé Marvel à créer leur propre département de ventes pour les droits à l'étranger.

B-U : Est-ce que cela expliquerait qu'une histoire de Neal Adams chez Marvel, "La Chose", ait particulièrement été mal reproduite ? [ndlr: histoire de Man-Thing parue dans *Astonishing Tales* 12, et en France dans L'*EDSSUSA* 6 puis l'album *Ténèbres écarlates*]

FB : Oui, elle avait été publiée à partir de très mauvais bromures fournis par Marvel.

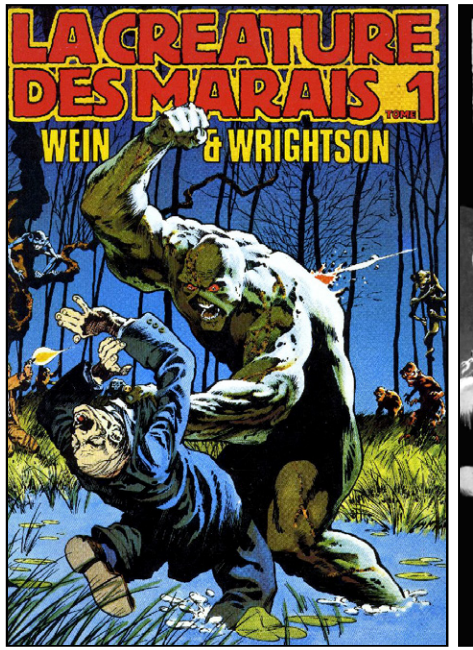
C'est aussi chez Marvel que j'ai pu piocher du Wolverton, que j'adore personnellement [ndlr: aux numéros 6 et 7]. Et c'est toujours grâce à Marvel que j'ai pu rassembler assez de matériel pour faire des numéros entièrement consacrés à Robert Howard [ndlr: les 8 et 9].

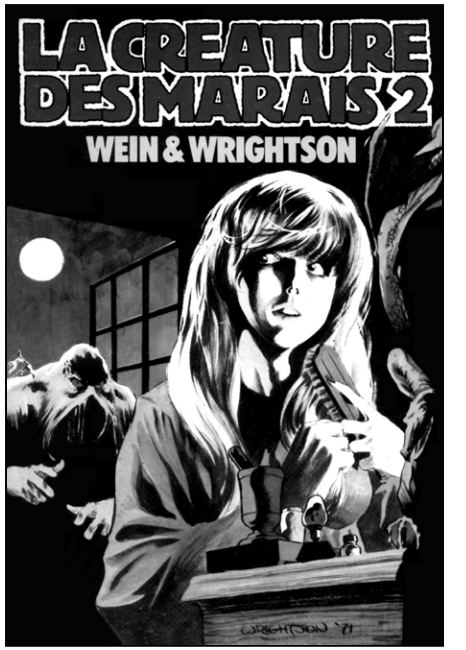
B-U : Lorsqu'on regarde les couvertures, on se rend compte que la plupart sont des peintures, en particulier celles de Jeff Jones. Vous confiait-il les originaux, comme pour les histoires ?

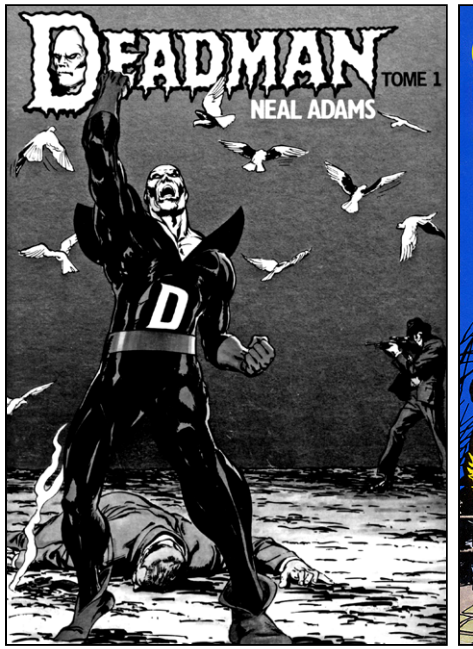
FB : Non, la plupart étaient des ektas de 24 x 36 que j'agrandissais.

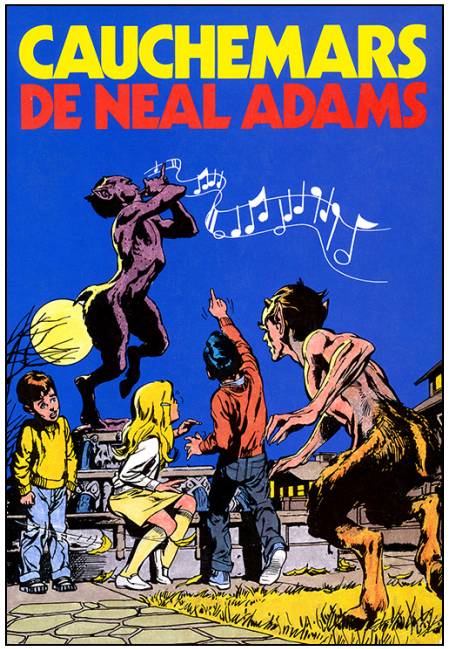
B-U : En 1977, vous lancez la série d'albums "Collection USA" aux Editions du Fromage, avec notamment *La Créature des marais, Deadman,*

(ci-contre) Sally Forth rencontre Tarzan ! Couverture de Fershid Bharucha et Neal Adams pour *L'Écho des Savanes* 19.

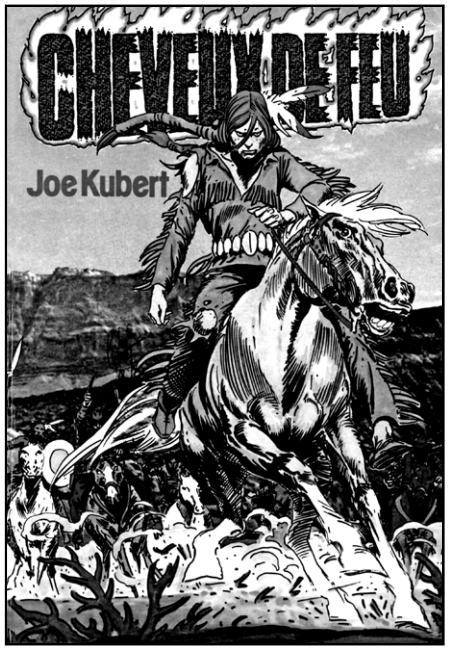








(cette page et les suivantes) Quelques couvertures des albums de la Collection USA, dirigée par F. Bharucha pour les Editions du Fromage. Bharucha réalisait lui-même les couleurs de ces couvertures, et faisait parfois appel aux artistes pour lui fournir une illustration de couverture inédite.



Le Shadow, Le Baron rouge, Cheveux de feu… Certaines de ces bandes avaient déjà été publiées chez Arédit, mais vous avez été le premier à en faire une édition qui respecte les originaux. Pour quelle raison vous êtes-vous tourné vers du matériel DC, essentiellement ?

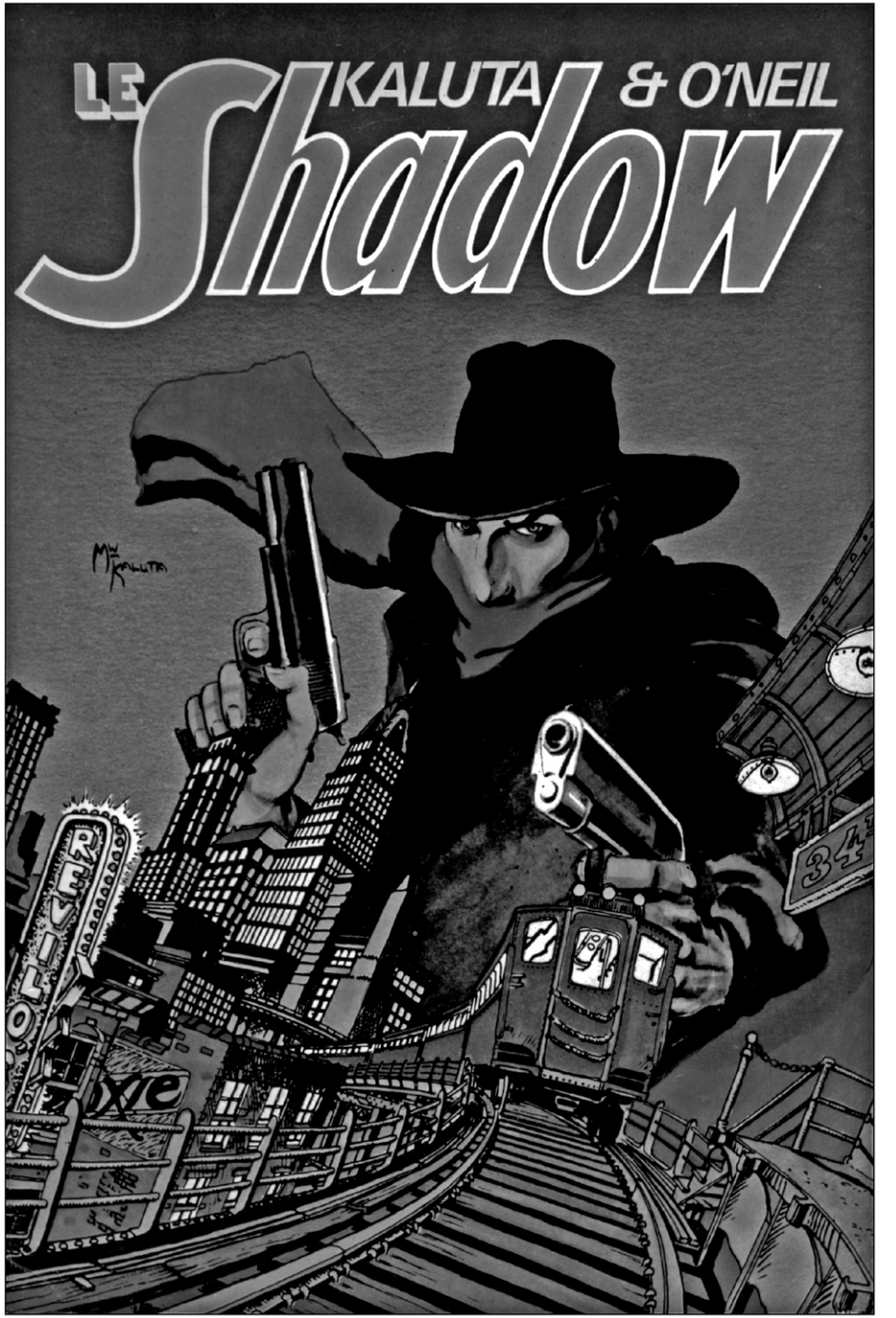
FB : Tout simplement parce qu'il ne restait plus vraiment d'histoires sur lesquelles les artistes avaient les droits.

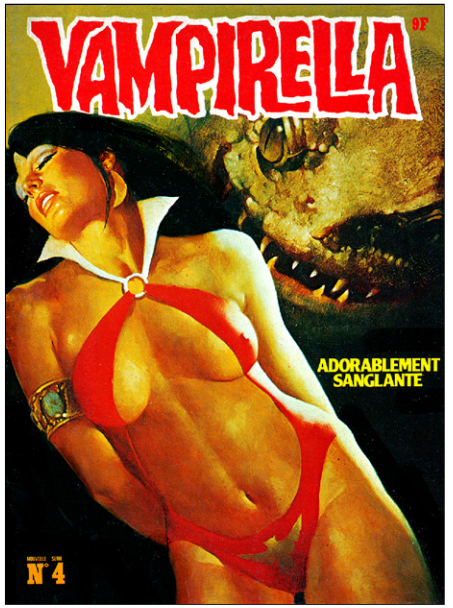
Petite anecdote : la couverture de Joe Kubert pour l'album *Cheveux de feu* est inédite aux Etats-Unis. J'étais allé à Los Angeles, chez Sergio Aragonés, pour faire la convention de San Diego, et j'ai discuté de la couverture avec Joe Kubert par téléphone. Je lui avais dit que j'aimerais bien avoir une espèce de chevauchée en arrière-plan, et Firehair devant. Et puis, en revenant de San Diego avec Aragonés, on a décidé de faire un saut au Grand Canyon. J'ai pris des photos de paysages comme on en trouve dans Firehair, et en rentrant j'ai dit à Joe Kubert de ne dessiner que les personnages, de ne rien mettre en fond. Une fois revenu à Paris, je me suis servi d'une de mes photos pour le fond et j'ai fait la mise en couleurs de son dessin. D'ailleurs, c'est moi qui ai fait la mise en couleurs de toutes les couvertures pour ces albums.

Autre anecdote, à propos de l'album *Cons de fées* de Wallace Wood : chez Dupuis, par inadvertance, ils l'avaient mis dans le rayon pour enfants. Ça nous a causé des problèmes ! [rires]

B-U : En 1978, on vous retrouve comme rédacteur-en-chef aux Editions du Triton. Comment cela s'est-il passé ?

FB : Les Editions du Triton étaient une boîte que j'ai montée indépendamment des Editions du Fromage. Je n'étais pas associé au Fromage, je n'y étais que salarié. Comme je voyais que ça marchait bien, je leur ai dit que je voulais bien participer à la société, et nous avons donc fondé les Editions du Triton [ndlr: sises 11 rue Portefoin, à la même adresse que les Editions du Fromage]. Nous avons publié 4 numéros chacun de *Vampirella* et *Creepy* [ndlr: 2è série, à ne pas confondre avec celles des Editions Publicness. La parution de ces deux séries chez Triton en 1978 coïncide avec celle des numéros 7 à 9 de *L'Écho des Savanes Spécial USA* chez Fromage].





Couverture du dernier n° de *Vampirella*, l'une des séries lancées par Bharucha aux Editions du Triton.

B-U : Pourquoi ces deux revues se sont-elles arrêtées, alors que vous proposiez même une formule d'abonnement ? Apparemment, pas pour des raisons financières, puisque vous avez ensuite édité près d'une vingtaine d'albums…
FB : Elles n'amortissaient pas leur coût de revient, et nous avons donc été obligés de les arrêter.

B-U : Le choix de bandes néerlandaises, comme *Supermax* ou les albums semi-humoristiques de Dick Matena, était-il de vous ?
FB : J'essayais vainement de trouver du matériel qui pouvait accrocher le public français, pour combler le trou financier laissé par l'échec des journaux *Creepy* et *Vampirella*.

B-U : Chez Triton, vous aviez édité un autre album de Neal Adams, *Ténèbres Ecarlates*, où l'on trouve cette fois surtout du matériel Marvel, à part "A View from Without" tirée de *Phase One*. Aviez-vous choisi le matériel vous-même ?

FB : Non, nous l'avions fait ensemble. Dans cet album, il y a une histoire de Conan que j'avais aussi dû remonter [ndlr: "La Malédiction du crâne d'or", tirée de *Conan the Barbarian* 37, également parue dans une version non remontée dans *L'Écho des Savanes Spécial USA* 8].

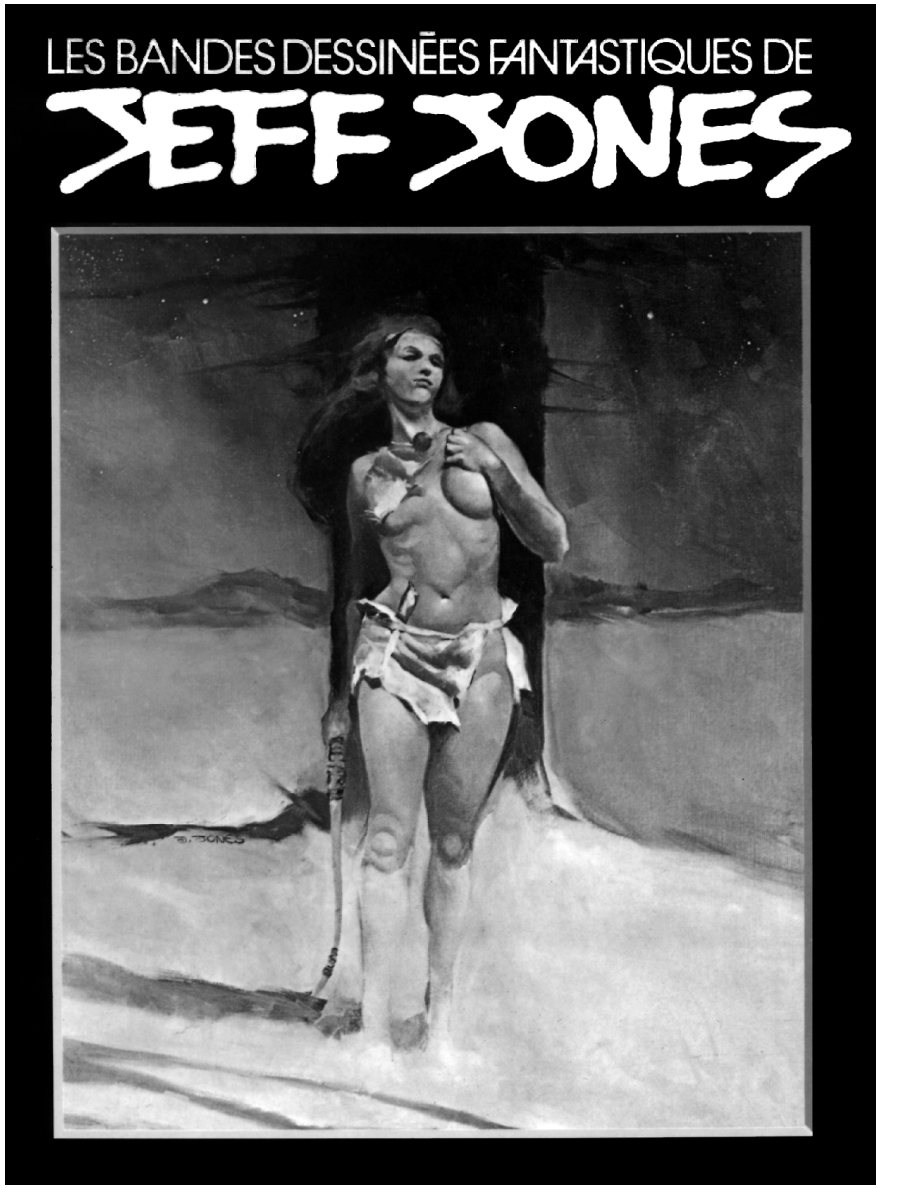
B-U : En 1981, vous fondez Icare. À quoi était dû l'arrêt de Triton ? Icare dépendait-il encore du Fromage ? Et en 1982, on vous retrouve aux Editions Neptune. Comment cela s'est-il passé ?

FB : Quand *L'écho des Savanes* a mis la clé sous la porte quelques mois plus tard, l'affaire a été reprise par Albin Michel et c'est devenu les éditions des Savanes. Mais avant que cela ne devienne les éditions des Savanes, il y a eu un moment de battement où il était question de changer la formule du journal. À cette période, j'étais au chômage, je n'ai pas voulu perdre de temps et je suis allé voir Etienne Robial chez Futuropolis pour continuer à faire éditer de bons albums : les *Spirit* de Will Eisner, Corben, Berni Wrightson, Alex Toth… Mais comme mes projets ne rentraient pas dans la politique éditoriale de Futuropolis, qui éditait alors la collection Copyright, il m'a proposé de lancer une petite marque. C'est ainsi que Icare est né. Mais cela n'a duré que quelques mois : cinq albums en tout. Robial avait gentiment fait ça pour me dépanner pendant que je montais ma propre société. Donc, je me suis lancé comme éditeur à mon propre compte. Bizarrement, j'avais le statut d'un commerçant et je partageais un petit local dans le 13e avec Rochette. Ça, c'était Neptune, et j'ai pu éditer un livre sur lequel je travaillais depuis pas mal de temps : *Les Vols fantastiques de Richard Corben*. En 1980, j'ai fait un voyage jusqu'à Kansas City, où j'ai passé une semaine à interviewer Corben et à rassembler du matériel. Aujourd'hui certains considèrent cet ouvrage comme le livre incontournable sur lui.

La période Neptune, de 81 à 84, a chevauché mes débuts chez Albin Michel et elle a vu sa fin avec la faillite de mon diffuseur.

B-U : Toujours chez Futuropolis, avez-vous travaillé sur les albums grand format, tels que ceux de Jones, Bodé ou Wrightson ? Jeff Jones nous a confié qu'il avait séjourné chez vous pour la promotion de son album…

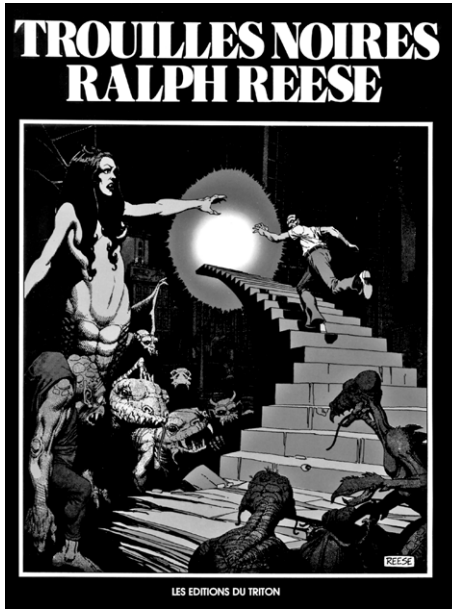
FB : Mon nom apparaît comme collaborateur amical dans les trois albums. Pour le 30/40 de Wrightson c'est moi qui avait pondu la préface.



L'un des albums édités par F. Bharucha chez Triton, où l'on retrouve certaines bandes publiées dans *L'Écho des Savanes Spécial USA*.

B-U : Retraçons un peu l'évolution de *L'écho des Savanes Spécial USA*. Comment se fait-il que le numéro 23, qui est le premier édité par Albin Michel, ne soit pas numéroté ?

FB : Lorsqu'une revue change d'éditeur, il faut faire une nouvelle demande auprès de la commission paritaire. Ce numéro 23 correspond en fait à la période de battement entre le Fromage et Albin Michel. Comme la maquette était déjà prête et qu'il n'y avait plus qu'à l'en-



Couverture d'un autre album paru chez Triton, et d'un des albums publiés chez Neptune, société créée par la suite par Bharucha.

voyer chez l'imprimeur, nous avons sorti le numéro sans attendre. Avec le numéro suivant, publié quatre mois après le 23, nous avons investi davantage, d'où l'apparition de la couleur. Albin Michel avait fondé les Editions des Savanes entre-temps, et c'est sous ce nom que sont parus les 24 et 25.

B-U : La décision par Albin Michel d'arrêter la revue au numéro 25 puis de la relancer sous le nom de *Spécial USA* venait-elle de ce que la nouvelle formule était trop différente ?
FB : Non, c'était plus pour des questions de comptabilité avec les NMPP. En plus, ils avaient vendu la moitié de la société à Filipacchi, et je n'avais plus le droit d'utiliser le nom *L'Écho des Savanes*. Pendant toute son existence, les numéros de *L'Écho des Savanes Spécial USA* étaient légalement des hors-série, même s'ils ont eu leur propre numérotation. Quand on publie une revue, on a le droit de faire 4 numéros hors-série chaque année. Ça n'est devenu une revue à part entière qu'après le rachat par Albin Michel.

B-U : Chez Albin Michel, la revue change à nouveau de titre pour s'appeler *USA Magazine*. Ensuite, à partir du n°30, elle est rachetée par Glénat. Quels changements cela a-t-il entraîné ?
FB : Avec Glénat, je suis entré dans un engrenage où il fallait engendrer un certain chiffre d'affaire, et je n'étais pas toujours d'accord avec les albums que j'ai sortis. Dans la collection Comics USA, il y a des titres moyens, que je n'estimais pas assez bons au niveau du dessin ou du scénario. Seulement, il fallait tant de bouquins par mois, tant de chiffre d'affaire…

B-U : Lorsque l'on compare vos albums mythiques aux éditions du Fromage à certains des albums de la collection Comics USA, on ne peut s'empêcher d'être un tantinet déçu. Comment expliquer cette baisse de qualité ?
FB : Initialement, le projet de collection avait été conçu chez Albin Michel. Les quatre premiers albums étaient de facture plus classique que la suite. Il y a eu le *Superman* de Kubert —avec, là aussi, une couverture faite spécialement—, le *Man-Bat* de Adams, le *Spider-Man* de Ditko… [ndlr: et le *Silver Surfer* de Buscema]. Ça a marché, alors ils m'ont demandé de continuer, avec pour obligation d'alterner un album DC et un album Marvel. À un moment donné, je n'avais plus de bon matériel, mais j'étais obligé de continuer, jusqu'au moment où on m'a dit "Ça ne se vend plus !". Vers la fin, c'était n'importe quoi, ce n'était plus que du remplissage.

B-U : Une des raisons de cet échec éditorial n'était-elle pas le prix de vente un peu excessif de ces albums ?
FB : D'après l'éditeur, le cartonnage justifiait le prix. Ce n'est pas moi qui décidais de ça.

B-U : Parlons-en, du cartonnage… Sur certains albums, le pelliculage fait des plissures.
FB : Oui, on l'a découvert des années plus tard. Le relieur diluait sa colle avec de l'eau pour dépenser moins, et les ondulations n'apparaissaient que deux ans plus tard… Evidemment, c'était trop tard pour refuser le tirage.

B-U : Vous avez mentionné Steve Ditko. En êtes-vous un admirateur ?
FB : Non. Je vais casser un mythe, je n'aime ni Ditko, ni Kirby. Il y a quelque chose dans cette période chez Marvel qui me gêne au niveau du dessin, je ne sais pas quoi. C'est très habile mais je n'accroche pas… Jack Kirby n'a jamais dessiné une nana bandante, je suis désolé… C'est Marc Voline qui m'avait poussé à faire le *Spider-Man* de Ditko chez Albin Michel. À ce propos, Jean-Pierre Dionnet ne m'a jamais pardonné de ne pas avoir édité du Jack Kirby, que ce soit *New Gods, Mister Miracle* ou *The Demon* ! C'est un de ces dieux des comics auxquels je n'ai jamais accroché.

B-U : Pour quelle raison la publication de *USA Magazine* s'est-elle arrêtée ?
FB : Tout bêtement parce que le titre m'appartenait, et que je suis parti de chez Glénat. C'était le 8 août 93, pour être précis.
B-U : Vers la fin de cette aventure, pourrait-on dire qu'il y a eu une baisse de qualité ? Peut-être vous sentiez-vous moins impliqué qu'au début ?
FB : Non, pas du tout, j'essayais de maintenir une certaine qualité. À l'époque de *L'Écho des Savanes Spécial USA*, les fanzines marchaient très bien en France, et je m'étais dit que suivre cette formule n'était pas une mauvaise idée. C'était sans doute le premier fanzine qui ait jamais été vendu en kiosque, à part *Phénix* peut-être. En tout cas, j'avais voulu en faire un fanzine à l'américaine, du style d'*Abyss*.

B-U : Même si, avec *USA Magazine*, on était assez loin de l'esprit du début, vos choix d'éditeur se sont toujours portés sur des bandes un peu en marge, que l'on ne risquait pas de voir ailleurs en France. Je pense notamment à Suydam, aux histoires de Bruce Jones, etc.
FB : Il y a des moments où j'ai pu m'écarter de mes principes, mais je dirais que 90% de ce que j'ai publié me plaisait personnellement. Je n'essayais pas vraiment de faire plaisir au lecteur, mais je me disais que mes goûts avaient l'air d'avoir plu jusque là, et j'ai continué dans cette voie. Parfois cela marchait, parfois non. Ma grande déception, ça a été [l'accueil fait à] Sharry Flenniken [ndlr: dessinatrice, notamment, de Trots & Bonnie pour *National Lampoon*]. Personnellement, j'adore ; elle a un sens de l'humour inouï, mais ça n'a pas accroché du tout. Je ne comprends pas que Bretecher puisse marcher et pas elle, parce qu'elle a un point de vue très pertinent sur les rapports entre hommes et femmes. J'ai toujours été presque choqué en lisant ce qu'elle avait à dire, parce qu'elle ne prenait pas parti en tant que femme, mais présentait les choses telles qu'elles étaient.

B-U : Qu'avez-vous fait après votre départ de chez Glénat ?
FB : Je me suis intéressé à un aspect de ma formation que j'avais un peu négligé, les ordinateurs. Jusqu'alors, j'étais allergique sans le savoir à l'interface PC et j'ai découvert le Macintosh, dont je suis tombé amoureux. Comme je suis un peu obsessionnel dans tout ce que je fais, j'ai passé un an et demi à me perfectionner, en autodidacte, à tel point que je peux démonter et remonter un Mac !

J'ai donc provisoirement suspendu mes activités d'éditeur, même si j'ai eu des offres très gentilles, notamment de DC, mais pour des choses qui ne rentraient pas tout à fait dans ce que je faisais avant. Je savais que j'avais des

amis partout dans le métier, et j'attendais le moment propice pour, soit revenir, soit faire autre chose.

J'ai collaboré à une revue sur CD rom, *La Vague Interactif*. Chaque numéro avait un dessinateur de BD en couverture, comme Dave Gibbons, Brian Bolland… Je les ai contactés et j'ai travaillé avec eux. J'ai fait une interview de Libératore pour cette revue.

Un jour, lors d'une soirée un peu mondaine, un jeune homme s'avance vers moi et se présente. C'était un certain Bruno Lasalle, que je n'avais jamais rencontré mais que je connaissais par sa bonne réputation dans le métier. Il m'a dit qu'il était en train de monter une équipe pour la diffusion de bandes dessinées, que ce que je faisais lui manquait, et qu'il m'invitait à faire partie de ses diffusés. Il était partant pour diffuser ce que j'éditerais si c'était dans la tendance de ce que je faisais avant. C'était très flatteur et il était très convaincant ; il l'est toujours !

C'était en novembre 94, un peu plus d'un an après mon départ de chez Glénat. J'ai monté la société en janvier 95, et le premier album est sorti en mai. Je suis reparti avec presque rien, et j'ai fait appel à mes amis, notamment à mon imprimeur de vingt ans. Il a accepté de m'aider parce que je lui avais sauvé la mise par le passé : lorsque je dirigeais Neptune, mon diffuseur a fait faillite. Je venais de lui livrer deux albums, et j'avais une ardoise auprès de l'imprimeur et une autre auprès des auteurs. J'ai dû aller à la vente aux enchères racheter le stock qui avait été saisi, revendre les albums et payer tout le monde, alors que j'aurais pu me déclarer en faillite et ne rien payer à personne. Mon imprimeur s'en est souvenu, et a accepté de me faire le crédit nécessaire.

Depuis mai 95, j'ai 74 titres à mon actif, dont certains marchent très bien : *Les Gardiens du Maser* par Frezzatto, *Witchblade, Darkness*… Les projets d'avenir dans la même collection sont *Fathom, Danger Girl, Battlechasers, The League of Extraordinary Gentlemen* d'Alan Moore, *Crimson, Tomb Raider*… [ndlr: depuis la réalisation de cette interview, ces projets se sont matérialisés].

B-U : À l'heure actuelle, avez-vous l'impression de publier encore ce qui vous plaît vraiment ?

FB : Oui et non. J'ai aujourd'hui cinquante-six ans, et quand j'ai commencé dans l'édition j'avais dans les trente ans. J'éditais pour un public qui avait à peu près mon âge. À présent, l'écart se creuse de jour en jour. Je ne pense pas qu'il y ait beaucoup de gens de mon âge qui lisent *Witchblade*. Mais j'ai créé cette nouvelle société, Editions USA, avec mon fils, Teshi, qui a plus ou moins l'âge que j'avais quand j'ai commencé. C'est lui qui fait la plupart des traductions, et il me donne ses réactions sur ce qui peut plaire ou pas. Il est en train de reprendre le flambeau, en quelque sorte.

B-U : Pour conclure, quel regard portez-vous sur l'ensemble de votre carrière ?

FB : Quand j'écoute des passionnés comme vous, je me dis que j'ai assez fait… [rires] J'ai plutôt tendance à me dire que je vais rester où j'en suis, poursuivre mon petit bonhomme de chemin, et si j'édite une bande dessinée qui sort vraiment de l'ordinaire, on en parlera peut-être encore dans vingt ans… Comme pour *La Créature des Marais*, que j'avais un mal de chien à vendre à l'époque et qui s'arrache maintenant à prix d'or !

Nous remercions très sincèrement Fershid Bharucha pour l'accueil chaleureux qu'il nous a fait et le temps qu'il a bien voulu nous consacrer. Et surtout, pour nous avoir fait baver devant sa collection d'originaux et ses livres d'or époustouflants, dans lesquels pratiquement tous les artistes des années 70 à aujourd'hui se sont fendus d'un dessin… !

Propos recueillis en octobre 1999 par Pierre Bercé et Tristan Lapoussière. Retranscription et frappe de Pierre Bercé et Roland Jhean ; rajouts et mise au propre de Tristan Lapoussière avec l'aide de Fershid Bharucha.

Liste des albums supervisés par Fershid Bharucha aux Editions du Fromage, Triton, Icare et Neptune (1976-1984)

1976-1979 Editions du Fromage (matériel américain uniquement)

Les Années folles de Mad (1978) collectif
Le Baron Rouge (1978) Joe Kubert
Cannon (1979) Wallace Wood
Cauchemars (1979) Neal Adams, Gil Kane, Dick Dillin, Alan Kupperberg et al.
Cheveux de Feu (1978) Joe Kubert
Cons de fée (1977) Wallace Wood [rééd. 1978 sous le titre *Fées en folie*]
La Créature des Marais [t. 1 et 2] (1977 & 1979) Berni Wrightson
Deadman (1978) Neal Adams
La Fin tragique de M. Natural (1977) Robert Crumb
L'Indien blanc (1978) Frank Frazetta
M. Natural (1978) Robert Crumb
Sally Forth [t. 1 et 2] (1976 & 1978) Wallace Wood
Le Shadow (1978) Michael Kaluta

1978-1980 Editions du Triton

Les Bandes dessinées fantastiques de Jeff Jones (1979)
Bizarre Sex Comix (1979) Richard Corben, Robert Crumb, Denis Kitchen, Jay Lynch, Trina Robbins, Howard Cruse, Fershid Bharucha, William Stout, Fred Hembeck, Grass Green, Mike Roberts, Joel Beck et al.
Chères fraîches (1979) Rand Holmes
Chutes libres (1979) Michael Kaluta
Conquêtes païennes (1980) Wallace Wood
Contes à rebours (1980) Paul Kirchner
Femmes de rêve (1979) José Gonzales
Knut le viking (1980) Dick Matena
Mais où est donc Tristan da Cunha ? (1980) A. Julsing
Les Mutants (1979) Berni Wrightson
Nuits blêmes (1979) Richard Corben
Les Petits Argonautes larguent les amarres (1980) Dick Matena
Le Petit sauvage (1980) José Ortiz
Profondeurs (1978) Richard Corben
Le Roi du monde (1978) Wallace Wood
Supermax contre la supermolécule (1980) J. Bakker
Temps Pi (1979) Alex Niñó
Ténèbres écarlates (1980) Neal Adams
Trouilles noires (1979) Ralph Reese
Vampirella (1980) José Gonzales

Frankenstein (Berni Wrightson) Portfolio à 1200 ex. / 6 planches noir et blanc

1981 Editions Icare

À la fin de l'envoi (1981) Al Williamson
Le Carnaval des monstres (1981) Richard Corben
Comique mécanique (1981) Alex Toth
Presque humains (1981) Berni Wrightson
Spirit : Les Dossiers secrets du Spirit (1981) Will Eisner
Spirit : L'Esprit de Will Eisner (1981) Will Eisner

1981-1984 Editions Neptune (matériel américain uniquement)

Les Années folles de Mad (1983) [rééd. de l'album du Fromage]
Edgar Poe (1981) Richard Corben , Reed Crandall, Isidro Mones, José Ortiz, Berni Wrightson
Erotica (1983) Vaughn Bodé
Mad se paie une toile (1984) collectif
Sorcelleries (1982) Wallace Wood
Spirit : Pas de lauriers pour le Spirit (1982) Will Eisner
Spirit : Les Treize travaux du Spirit (1983) Will Eisner
Spirit : Les Femmes fatales du Spirit (1983) Will Eisner
Spirit : Tirez pas sur le Spirit (1983) Will Eisner
Spirit : Le Spirit s'en bat l'œil (1984) Will Eisner
Sueurs froides (1983) Richard Corben
Une femme bafouée (1982) Richard Corben
Vols fantastiques (1981) Richard Corben