

Une drôle d'école pour la BD

L'Académie Brassart Delcourt

ENTRETIEN AVEC ÉRIC DÉRIAN, COORDINATEUR PÉDAGOGIQUE

Côté BD, nous nous sommes habitués à guetter les petits nouveaux qui sortent d'Angoulême, d'Émile-Cohl à Lyon ou de Saint-Luc en Belgique. Car là aussi, la nécessité d'apprendre s'est imposée et permet à la bande dessinée francophone d'emprunter de nouvelles voies où tout devient possible, de la vulgarisation scientifique aux biographies les plus surprenantes, hybridée au besoin par des influences asiatiques ou américaines. Pourtant, cela ne devait pas suffire, puisque, en 2014, Guy Delcourt, patron du deuxième groupe d'édition du secteur, annonce l'ouverture de sa propre école. Une école privée liée à une maison d'édition? Une initiative qui pique la curiosité.



Pourquoi le groupe Delcourt, deuxième éditeur de bande dessinée en France, a-t-il eu envie de s'associer à un groupement d'écoles privées (les écoles Brassart) pour créer une nouvelle école de bande dessinée? Que manquait-il aux écoles existantes, ou aux étudiants sortis de ces écoles?

Éric Dérian : Il faudrait le demander à Guy Delcourt ! Mais il me semble qu'il y a d'abord, sans doute, un côté « madeleine de Proust » pour lui. Il a eu une chance extraordinaire il y a 25 ans environ quand il a senti qu'il se passait quelque chose du côté de l'École des beaux-arts d'Angoulême. Il a simplement pris le train et trouvé une génération spontanée de jeunes auteurs ultra talentueux. Il est tombé au bon endroit au bon moment, et il est revenu avec des gens comme Mazan, Claire Wendling, Alian Ayroles, Bruno Maïorana, Turf, Joël Mouclier, Jean-Luc Masbou... qui ont inventé quelque chose de nouveau et contribué au succès des éditions Delcourt. Ça a commencé par la publication des trois volumes des *Enfants du Nil*, un recueil collectif où Guy Delcourt faisait faire un premier bout d'essai à ces étudiants. Ensuite, je pense que les éditeurs en général (et pas seulement Delcourt) ont subi de nombreuses déconvenues avec de jeunes auteurs. Un jeune auteur, même quand il est bon, a besoin d'un accompagnement particulier sur son premier album, voire sur sa première série. Or les maisons d'édition sont devenues des boîtes de production industrielle où personne n'a le temps de faire ce travail de formation, d'accompagnement. Donc soit c'est du travail en plus, qui coûte cher, soit cet accompagnement ne se fait pas, et on aboutit à des catastrophes, c'est-à-dire des albums qui sont terminés, payés, et qui restent « au frigo », en attendant que... En général ils n'en ressortent jamais. Malheureusement c'est arrivé très souvent ces dernières années, chez tous les éditeurs. Il y a donc une nécessité pour les éditeurs de voir arriver de jeunes auteurs qui soient mieux formés à la réalité du métier d'auteur de bande dessinée.

Cela revient donc à reporter sur les écoles le travail d'accompagnement que l'éditeur n'est pas prêt à faire?

Oui, mais c'est normal. Ce n'est pas un aspect démissionnaire de la part de l'éditeur. C'est quelque chose qu'ils ont pris en charge par défaut. De plus

certains n'ont pas cette sensibilité pédagogique. Ils risquent donc d'investir du temps à perte.

Guy Delcourt s'est associé à 50 % avec les écoles Brassart pour créer l'Académie Brassart Delcourt. Comment intervient-il dans la formation?

Au début certains ont craint que ce soit une école pour dessinateurs Delcourt. Ça n'a en fait jamais été la volonté de Guy Delcourt. Je peux témoigner du fait que notre pédagogie est entièrement libre, dictée par personne. En revanche il s'intéresse beaucoup à la vie de l'école. Nous faisons des rapports quasi mensuels, soit à Guy Delcourt directement, soit à son directeur général. Ils donnent leur avis sur ce qu'il se passe. Par ailleurs ils se sont engagés à produire un recueil collectif de travaux des étudiants¹. C'est un album collectif qui est édité dans des conditions professionnelles normales, suivi par un éditeur du groupe et par un parrain (Zep pour le premier, Arthur De Pins pour le second). Il y a deux lectures par les éditeurs du groupe et tous les récits ne sont pas nécessairement retenus.

Le groupe Delcourt s'est également engagé à suivre au moins un étudiant de chaque promotion : actuellement le travail est en cours avec un des étudiants de la première promotion, qui devrait bientôt signer son contrat.

Vous êtes vous-même auteur de bande dessinée, scénariste, dessinateur, coloriste, blogueur : c'est un principe de l'école que d'avoir des auteurs pour enseignants?

Ce n'est pas un principe, c'est une évidence, qui n'est d'ailleurs pas spécifique à notre école. C'est un métier tellement à part que je ne pense pas que l'on puisse en parler si on ne le connaît pas de l'intérieur.

Pourquoi à part?

Au quotidien, pour un auteur, faire une bande dessinée c'est maîtriser le dessin, le cadrage et la composition, la narration, l'écriture, la couleur... Il y a énormément de façons de pratiquer ce métier, et c'est un média qui a beaucoup évolué ces dernières années. En 15 ans on est passé à un stade industriel. C'est un milieu que l'on ne peut plus aborder aujourd'hui, ou difficilement, en tant



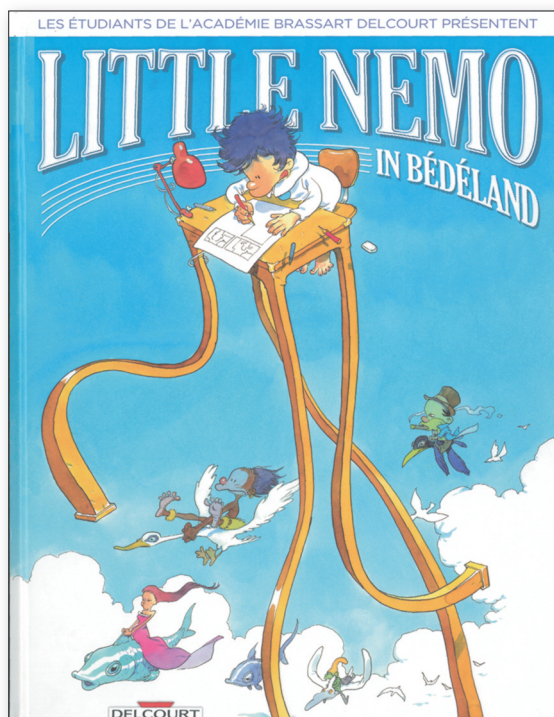
L'ÉCOLE
PARISIENNE
DE BANDE
DESSINÉE



Éric Dérian,
Logo de l'Académie
et photo extraite de la page
Facebook de l'Académie.



Les deux albums collectifs réalisés
par les étudiants, le premier
parrainé par Zep, *Little Nemo in
Bédéland*, Delcourt, 2016 ;
le second parrainé par Arthus de
Pins, *Tous au parc*, Delcourt, 2017.



qu'amateur. Il est de plus en plus difficile de savoir déceler sur les tables en librairies les différentes sensibilités éditoriales qui correspondront à son projet. C'est tellement facile de se casser le nez et tellement difficile de vivre de ce métier qu'être bien formé ne peut être qu'un atout, et c'est notre responsabilité.

On ne forme pas des auteurs. Auteurs, ils le sont en arrivant, ou ils le deviennent pendant qu'ils sont ici, ou ça se déclenchera plus tard : on ne peut pas inventer le talent. Ce qui nous intéresse, c'est de les amener au minimum avec une capacité professionnelle en sortant d'ici : par exemple coloriste. S'ils n'ont pas encore de projet bouclé, ça leur donne la possibilité de travailler avec un éditeur, de rencontrer des gens, de ne pas perdre le fil en attendant de pouvoir proposer un projet personnel. Même si ça risque de faire des mois maigres.

« Plus qu'une école, l'Académie est avant tout un esprit d'atelier », annoncez-vous sur la page Web de l'Académie. L'atelier est-il pour vous un modèle de formation ?

J'en ai la conviction. Pendant vingt ans j'ai quasiment toujours travaillé en atelier. Certains n'ont pas cette sensibilité, ils ont besoin de s'isoler le plus possible pendant la période de création. Mais ce serait vraiment dommage de se priver de cette possibilité alors qu'on a la collégialité étudiante. Il faut capitaliser sur le fait que les étudiants peuvent aussi s'apporter des choses entre eux. Ils arrivent tous avec des sensibilités différentes. Mais ils ont besoin d'apprendre à être capables de critiquer leur propre travail, comme celui des autres, et de savoir le verbaliser. En groupe cela s'apprend à toute vitesse.

Par ailleurs le modèle de l'atelier est sans doute plus proche de la manière dont on fera de la bande dessinée demain. C'est déjà un peu le cas aujourd'hui. La majeure partie de la BD est coréalisée par un scénariste, un dessinateur, un coloriste. On est déjà dans une situation de composition d'œuvre à plusieurs.

Comment se déroulent les enseignements ?

Nous sommes une équipe de dix formateurs, tous issus du milieu professionnel, ou très bons

connaisseurs de la bande dessinée, plus des intervenants ponctuels. Chaque promotion est également accompagnée par un parrain, qui suit en particulier le travail sur le recueil collectif en deuxième année.

On peut accueillir jusqu'à vingt-cinq étudiants en première année, mais jusqu'à présent on est restés un peu en dessous de cette jauge. Ils sont sélectionnés à l'entrée sur dossier, parmi une soixantaine de candidatures. Nous retenons les dossiers des étudiants qui ont du potentiel, mais il nous arrive de refuser des dossiers très intéressants, de candidats qui n'ont en fait pas besoin de trois ans de formation et sont en capacité d'être édités à court terme. Tous ne vont pas jusqu'au bout des trois ans. Les deux premières années, ils suivent un plateau commun. Ils passent devant un jury en fin de deuxième année et en fin de troisième année. Ils suivent aussi plusieurs stages en deuxième année, sur des métiers connexes et sur la chaîne du livre. Notre dernière année est construite en deux temps : on termine la formation en cinq mois, et les trois derniers mois sont consacrés au développement d'un projet personnel à visée professionnelle, pour lequel nous jouons un rôle de conseil, s'ils le souhaitent. Théoriquement, ils peuvent donc déposer un premier projet sur les tables des éditeurs dès leur sortie de l'école, même si dans les faits ça peut prendre un peu plus de temps.

Quelle est la place du numérique dans l'enseignement ?

On en parle, on anime un blog, on les fait travailler pour le challenge digital du Festival d'Angoulême. Mais le numérique reste assez peu présent, plutôt sous la forme d'une initiation que d'une véritable formation. Aujourd'hui un jeune qui veut faire de la BD pense d'abord à faire un livre. Sur le Web, malheureusement, il n'y a ni financement, ni diffusion, donc c'est très difficile de gagner sa vie sur Internet aujourd'hui... C'est dommage car il y des champs de recherche extraordinaires avec le numérique, mais, pour l'instant, le Web est juste un lieu où les jeunes auteurs montrent leur portfolio sur leur blog ou leur page Instagram dans l'espoir d'être repérés par un éditeur.

Et la BD jeunesse?

On ne l'aborde pas en tant que matière, mais c'est une question qui commence à se poser pendant la deuxième année voire la troisième, en fonction de leurs envies. Notre rôle consiste à leur apprendre le travail d'un auteur de BD. Ensuite, selon leur sensibilité propre, ils pourront aller dans telle ou telle direction et nous les aidons à trouver un équilibre raisonnable entre ce qu'ils veulent raconter et leur travail artistique, quel type de narration, etc.

L'enseignement comporte aussi des matières plus étonnantes, comme un cours d'expression corporelle en première année : c'est original dans une formation sur la bande dessinée.

Une formation sur la bande dessinée, c'est original ! Effectivement ils suivent des stages de théâtre, danse, yoga, et on termine par un stage de clown. Ces stages participent de notre volonté de créer un esprit de troupe, ou de promo. Plus fondamentalement par rapport au métier, cela aide au développement du « troisième œil », c'est-à-dire l'idée qu'on dessine mieux ce qu'on a déjà ressenti, de se rendre compte aussi de ce qui est possible ou pas, physiquement. Par exemple je ne supporte pas de voir dans une bande dessinée un personnage qui tourne la tête à 90°. Dans la vraie vie, ça fait mal au cou ! La plupart des gens ne le remarquent pas, mais le cerveau le remarque. Ce sont des détails importants. Ça ne veut pas dire qu'il ne faut pas tricher, mais il faut le faire de façon consciente et à propos.

Quel est le profil des étudiants de l'ABD?

Ils sont très jeunes, à 50 % bacheliers de l'année. Il faut les amener en trois ans à être indépendants en ayant développé une méthode personnelle qui leur permette d'être productifs à la hauteur qu'ils souhaitent, et de gagner leur vie. Certains présentent des dossiers bluffants. Ce sont sans doute les plus difficiles à gérer, parce qu'il faut commencer par les « démaquiller ». Au début ils sont donc moins bons que leur état « maquillé », mais ils doivent passer par là pour réapprendre, et pouvoir aller plus haut. Mais c'est très dur, certains peuvent y consacrer toute leur première année. Et il y a ceux qui arrivent avec un dossier mal ficelé mais qui, sur trois ans, ont une marge de progres-

sion énorme. Quand on regarde le dossier, on voit s'il y a le matériel pour travailler, le « bloc de glaise ». C'est l'entretien ensuite qui détermine si la personne est prête à travailler ou pas.

Quelle est la répartition entre filles et garçons?

Parité parfaite ! Mais on n'a rien fait pour, ce n'est pas une politique volontaire, cela s'est fait naturellement. En revanche j'ai plus de mal à assurer la parité du côté des formateurs.

Quelle est leur connaissance de la bande dessinée, sont-ils de grands lecteurs?

Pas nécessairement. C'est une des raisons pour lesquelles on a introduit un cours de lecture et d'analyse de la bande dessinée en première année, où on leur présente les grands classiques du genre. Ensuite il faut se méfier de ceux qui déclarent ne jamais lire de bande dessinée, et qui passent leur temps sur les réseaux sociaux, sont abonnés à des pages Instagram d'auteurs de BD, etc., ou alors qui lisent au moins deux mangas par semaine, sans considérer que c'est (aussi) de la bande dessinée. C'est une génération différente, qui a toujours connu Internet, et vingt-cinq chaînes de télévision, donc leur approche culturelle est très différente. C'est aussi notre responsabilité de comprendre ça. S'ils n'ont pas forcément de culture générale au sens où nous l'entendons, ils peuvent être très pointus sur un sujet en particulier, et nous apporter des choses. Ce n'est pas parce qu'on n'a pas la même culture qu'ils n'ont pas de culture. ●

Propos recueillis par Marine Planche, le 5 janvier 2018.

1. Deux volumes ont déjà été publiés : *Little Nemo in Bédéland* [présenté par] les étudiants de l'Académie Brassart Delcourt. [Paris] : Delcourt, 2016 et *Tous au parc* [présenté par] les étudiants de l'Académie Brassart Delcourt. [Paris] : Delcourt, 2017.

Académie Brassart Delcourt
77 avenue de la République,
75011 Paris
01 71 32 87 26 – contact@academie-bd.fr

Une année à l'ABD coûte environ 7 000 €



L'Académie organise chaque année des Journées Portes ouvertes. Ci dessus, dessin de Joséphine sur le blog des étudiants : <http://casesdepart.blog.lemonde.fr/>

↓
Page extraite de la plaquette de présentation de l'Académie.
<https://www.academie-bd.fr/>

Les métiers de la bande dessinée

AUTEUR, DESSINATEUR, SCÉNARISTE, COLORISTE, ILLUSTRATEUR, STORYBOARDER, CHARACTER DESIGNER, GRAPHISTE...

Une bande dessinée, c'est la somme de compétences différentes et complémentaires : chaque tâche doit s'imbriquer parfaitement avec les autres. Laissez-vous guider vers le métier qui vous conviendra le mieux :

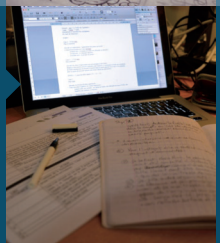
Dessinateur

Le dessinateur, seul ou en collaboration, doit savoir réaliser entièrement la partie graphique de la bande dessinée. Il doit être fidèle au déroulé du scénario qui lui est confié et doit aussi maîtriser les outils informatiques. Les qualités requises pour ce métier sont l'imagination, la rigueur et la persévérance.



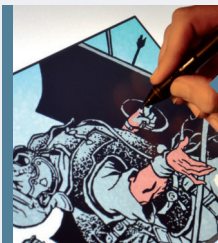
Scénariste

Imaginatif et sociable, le scénariste doit travailler en cohésion avec un ou plusieurs dessinateurs à qui il saura exposer clairement et de façon organisée ses idées en utilisant les techniques spécifiques d'écriture de scénario.



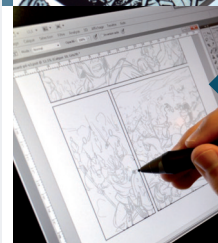
Coloriste

Indépendant, le coloriste travaille en collaboration étroite avec l'éditeur et les auteurs : il doit pouvoir adapter son travail aux exigences d'un projet. Il est souhaitable qu'il sache utiliser les logiciels graphiques adéquats. Une grande polyvalence est une garantie de professionnalisation mais un style très affirmé peut aussi être très apprécié.



Storyboarder

Étape préliminaire à la naissance d'une bande dessinée mais aussi de films de cinéma, d'animation ou encore de jeux vidéo, le storyboard synthétise graphiquement le travail du scénariste. Le storyboarder doit faire preuve de rigueur et de rapidité dans l'exécution de ses dessins ou croquis.



Character designer

Le character designer définit graphiquement l'apparence et l'attitude des personnages pour qu'ils évoluent de façon cohérente tout au long d'un récit de bande dessinée. Cette technique peut aussi être utilisée dans les métiers du dessin animé ou des jeux vidéo.

