

À l'école du journal *Spirou*

ENTRETIEN AVEC THIERRY TINLOT

Appliqué à la carrière de Zidrou, le joli mot wallon d'écolage nous amène très vite au *Journal de Spirou*, institution s'il en est, créé en 1938 à Marcinelle par les éditions Dupuis. Quand Zidrou en franchit la porte, c'est Thierry Tinlot qui en est le Boss (pour reprendre l'intitulé de la série BD qui le met en scène). Retour sur douze années essentielles et bouillonnantes.



Avant de faire entrer Zidrou en scène, nous raconterais-tu ce qu'était le journal *Spirou*¹ quand tu en étais rédacteur en chef ?

J'ai occupé ce poste douze ans jour pour jour, de 1993 à 2004. Je suis un mercenaire de la presse, de l'édition, des médias et de la communication où j'ai fait à peu près tous les métiers. Aujourd'hui, je sers d'éditeur pour un parc d'attraction BD, c'est vous dire ! Parmi ces innombrables métiers, je pense que rédacteur en chef du journal *Spirou* a été le meilleur job de ma vie. En douze ans, j'ai pu tout essayer, tout réussir et tout rater. Car la grande force de l'hebdomadaire c'est qu'un numéro chasse l'autre, ce qui rend tout possible. Pas tout à fait un quotidien, mais très loin d'un livre, qui reste (à l'époque en tout cas). Ce côté éphémère permet de prendre des risques en permanence. Et donc, dans cette configuration, tout était possible. Essayer, se planter, corriger, refaire...

Quand je suis arrivé à ce poste, j'avais trois points d'appui, trois références. D'abord je connaissais très bien l'histoire du Journal (comme à peu près tous les petits Belges de ma génération – à l'exception de ceux qui ne lisaient que *Le Journal Tintin*). En plus, deuxième point d'appui, je connaissais *Mad Magazine*, le grand mensuel d'humour US qui pour moi était la meilleure manière de ne pas prendre ses lecteurs pour des crétins. À cela, j'ajoute les pages actu du *Pilote* des années 1970, son cahier en noir et blanc. C'est avec ces sources d'inspiration que je suis arrivé : être en prise avec l'air du temps et exploser les codes. Car la bande dessinée, c'est un art très codifié, surtout à cette époque, avec l'incontournable structure en gaufrier.

Je me suis entouré de quatre scénaristes que j'ai appelé « mes scénaristes au kilomètre ». Quatre gars qui étaient là pour nous aider à ce que le lecteur, chaque semaine, se dise « qu'est-ce qu'ils ont encore bien pu inventer comme conneries ! ». Il fallait surprendre. C'était Zidrou (le plus productif des quatre), Jean-Michel Thiriet, Jean-Louis Janssens et Fabien Vehlmann. Je rajoute, c'est important, que nous étions deux à faire le Journal puisque Benoît Fripiat, toujours éditeur chez Dupuis, a été mon bras droit pendant toute cette période. À nous six, pendant douze ans, nous avons conçu le Journal (aidés bien entendu par toute une équipe de talentueux gaillards).

On était en contact quotidien et, une fois par an, on se mettait au vert pour inventer le programme de l'année à venir – et faire les andouilles, puisque l'un allait avec l'autre. Chacun apportait ses idées et, si ça passait, en était le pilote (ni Fripiat ni moi n'étions dans une logique d'appropriation). Le dernier jour, on effaçait tout et on recommençait. Quel angle n'avions-nous pas encore abordé ? On voulait chercher dans tous les sens. J'adorais ça et ça donnait des résultats extraordinaires.

À cette époque-là, le niveau de vente du magazine vous garantissait des moyens de création éditoriale assez confortable semble-t-il, ce qui est moins le cas aujourd'hui, sans doute. Le dernier OJD du Journal annonce 46 000 exemplaires en diffusion payée (2018, France et Belgique). À quel niveau était-il alors ?

Nous avions alors 60 000 abonnés, à quoi il faut ajouter sans doute 20 000 exemplaires vendus en kiosques et 20 000 exemplaires vendus en recueil annuel. Grosso modo 100 000 exemplaires vendus chaque semaine.

Parmi ces quatre mousquetaires, il y a donc Zidrou. Comment l'avais-tu trouvé ?

C'est plutôt lui qui m'a trouvé. Zidrou est un entriste forcené. À cette époque, avec son grand ami François D'Hondt (Falzar), ils avaient créé un studio d'écriture, Les Potaches. Avant que j'arrive, ils avaient déjà fait plein de propositions au Journal mais rien n'avait été retenu. Quand je suis arrivé, ils ont recommencé et ils ont continué à se faire rembarrer. Les Potaches avaient une grande qualité et un grand défaut : ils « pitchaient » comme des fous, avec un talent insensé, mais il n'y avait rien derrière. Le meilleur exemple, c'est la série *Les Crannibales*. Le dossier de présentation, c'était une boîte de chair humaine qu'ils avaient envoyée à la rédaction (je te laisse imaginer l'étiquette). On était tous scotchés. Sauf que derrière cet effet, les gags n'étaient pas bons. On recevait des trucs dingues qui nous épataient mais on refusait tous les projets de série. C'est comme ça que ça a commencé. Mais en dehors des séries, le Journal c'était aussi plein de pages et d'espaces d'animation, pages « jetables » (puisque non albumisées) où on peut essayer tout ce que l'on veut. C'est dans cette

marge que nous avons inventé nos « pages pizza ». J'avais mis dans les mains de mes scénaristes des pages des *Simpsons*, qui n'étaient ni de la BD ni du texte, des « splash pages » pleines de trucs rigolos, désordonnées.

Du brol ?

Exactement, du brol. C'était ça que je voulais. La première a été faite par Zidrou avec Godi au dessin et parlait de pizza, d'où le nom de ces pages. C'était un autre type de narration, assez proche de ce que l'on pouvait trouver dans *Mad* justement. Comme il en fallait beaucoup, et comme Zidrou est très productif, il était parfait pour ça. Petit à petit, parce que c'est fondamentalement en étant publié que l'on avance, les scénarios des séries qu'il proposait ont commencé à être aussi bons que leurs pitches. Nous étions un laboratoire, pour être sérieux on dirait « service recherche et développement » et Zidrou en est un prototype parfait. Il a eu l'occasion de tout essayer puisque l'on pouvait tout se permettre. Même si je dois dire ici que j'ai refusé *Ducobu*, son plus grand succès dans l'édition jeunesse. Dans *Spirou*, nous avions déjà plein de gamins à l'école et celui-là n'était pas meilleur que les autres.

Sa palette est très large. Pouvait-elle l'être autant dans *Spirou* ?

Bien sûr. Drame, aventure, poésie, humour, onirique, sous réserve que cela reste dans le code des usages d'un journal familial. Ces quatre gars essayaient tout et, lorsqu'ils nous envoyaient leurs pages, n'avaient pas encore idée de ce que ça allait devenir. Ils nous vendaient un scénario et ensuite c'était notre boulot de trouver un dessinateur, chevronné ou débutant. Une des séries dont nous restons assez fiers, *Green Manor*, de Vehlmann et Bodart, était un projet parmi plein d'autres de Fabien et Denis Bodart en a fait ce que c'est devenu. La logique de laboratoire fait que l'on abandonnait ce qui ne tenait pas et que l'on gardait ce qui tenait. J'ai passé ma vie à faire, bénir ou casser des mariages ! *Spirou*, c'est obligatoirement des centaines d'auteurs, ça brasse ; certains y passent, certains y restent ou partent et reviennent, comme l'a fait plusieurs fois Zidrou.

Il y a des écoles de BD, particulièrement en Belgique, mais cela évoque surtout l'apprentissage du dessin. Comment fait-on pour apprendre le scénario ?

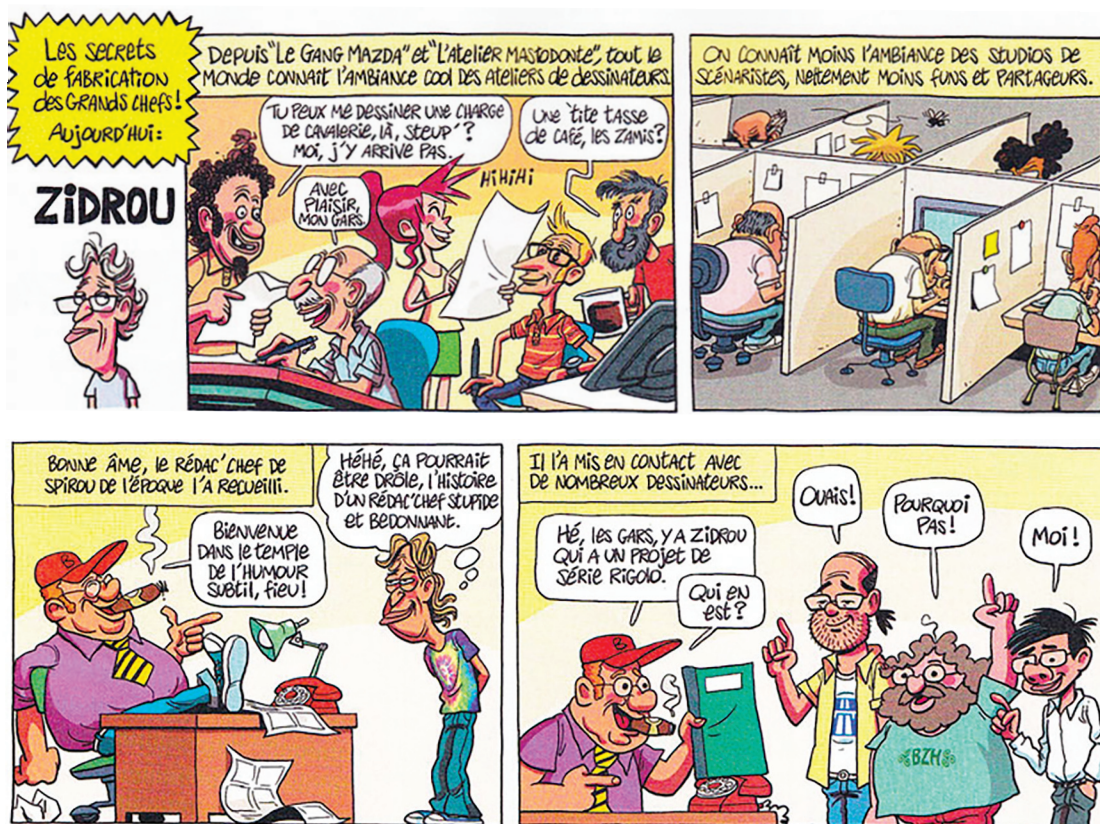
Je crois qu'on l'apprend surtout en en faisant, et je peux m'appuyer sur mon expérience à *Spirou* puis à la rédaction en chef de *Fluide Glacial* (2005-2011). *Tchô*, le journal de Titeuf, a été lui aussi cette forme de laboratoire. Les autres journaux qui publient de la BD sont trop formatés ou n'existent plus. C'est en étant payé et publié que tu avances. Tant que tu travailles en chambre, c'est difficile de réellement progresser.

Pour reprendre l'exemple des *Crannibales*, entre le moment où vous avez reçu cette fausse boîte de pâté humain qui vous a tous fait rire et le moment où tu as jugé que c'était assez abouti pour en publier les planches, que s'est-il passé ?

Il s'est surtout passé des années, et accessoirement un changement de dessinateur puisque Jean-Claude Fournier a pris la place de David Evrard (le dessinateur d'*Irina*, chez Glénat). Finalement les planches publiées n'ont plus grand-chose à voir avec le projet initial. À Angoulême, c'est un crobard sur une nappe de Fournier, plus agressif que ce que je connaissais de lui graphiquement, qui m'a donné envie de lui confier ce projet. Entretemps, Zidrou avait beaucoup travaillé, avec en ligne de mire l'exigence que Benoît Fripiat et moi imposions à tout le monde. Zidrou avait fini ses gammes, il était devenu meilleur. C'est aussi simple et aussi mystérieux que ça. Aujourd'hui, je lis très peu de BD mais les albums adultes de Zidrou sont certainement ceux que je suis avec le plus d'attention. Ce qu'il fait est époustouflant.

Pourtant, quand nous l'avons interviewé, Zidrou, s'il garde le souvenir de cette effervescence, dit aussi que Dupuis est passé à côté de lui...

Jusqu'en 2004, à part *Ducobu*, l'essentiel de ce qu'il faisait était pour nous, au journal *Spirou*. C'est *Tamara*, c'est *Le Boss*... Il n'y avait encore quasiment aucun projet pour adulte. Mon départ de *Spirou* correspond à son premier éloignement et à son entrée en BD adulte. Mais s'il était venu avec ses romans adultes, je n'aurais rien pu en faire dans le cadre



↑
Scénario Falzar, dess. Marco Polo, mise en couleurs Ben BK.
2 extraits de planches tirés de Spirou, n° 4097, octobre 2016.

↓
BoDoï, n° 12, décembre 2004.
Dessin du Boss : Bercovici.



▲ Dessin inédit de Bercovici, représentant Zidrou tannant le Boss pour qu'il réponde à ses nombreux courriers. Il faut dire que Zidrou écrit BEAUCOUP et que le Boss est très très feignant.

LA CONFÉRENCE DE PRESSE DES Crannibales

Fournier & Zidrou



Tu as déjà lu les gags des Crannibales lors de leur parution dans SPIROU ?

Oh! Tu sais, moi on ne paie pour critiquer les B.D. pas pour les lire! SLURPS! D'ailleurs, en général, GLOUPS! le dossier de presse est très bien fait...



Vois-tu, petite, la règle d'or est de ne jamais dire de mal d'un album. Sinon, l'éditeur suspend ton service de presse et fini les bons petits repas bien arrosés!

Chut! Voilà les auteurs!



Bonsoir! Nous espérons que ce modeste repas vous aura bien plu et que...



Dites, le service de presse de chez DUPUIS nous avait mis l'eau à la bouche en promettant qu'à l'occasion de ce repas, nous recevions un tirage de tête des Crannibales. Or, nous n'avons rien vu venir.

Bien dit!



Mais si, voyons! "Tirage de tête en gelée sur papier Velin"!...

Vous faites mariner la tête tirée une nuit dans de la bière, puis vous farcissez avec de la purée d'avocats marrons et...

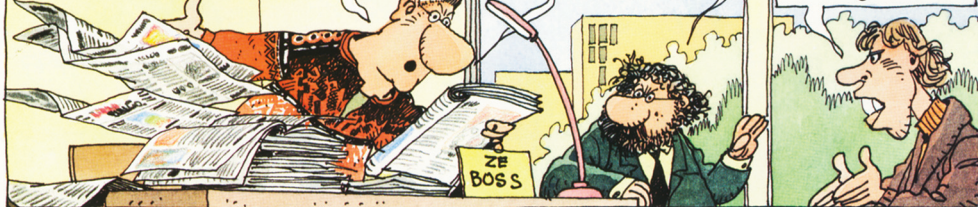


Incroyable! un million de frais pour cette conférence de presse et pas la moindre couverture médiatique!?!?

Vous y comprenez quelque chose, vous?

Eccœurant!

C'est à vous dégoûter de faire preuve d'originalité!



44

Fournier & Zidrou 19

du Journal. Mais il a raison : Zidrou était identifié comme un « Spirou boy » et n'avait aucun crédit chez les éditeurs d'albums de la maison Dupuis. D'une certaine façon, il fallait qu'il aille voir ailleurs, même si ses deux autres grands éditeurs, Dargaud et Le Lombard, font partie du même groupe aujourd'hui. *Tamara* est aujourd'hui sa seule série chez Dupuis je crois².

Nous aurions besoin de quelques explications sur le lien, à l'intérieur de la maison Dupuis entre la politique éditoriale des albums et la politique rédactionnelle du journal *Spirou*.

Ce sont des liens qui varient selon les époques. À mon époque, il y avait le laboratoire qu'était le Journal et j'aime bien citer Goscinny : « Ne demandez pas aux lecteurs ce qu'ils veulent, ils ne le savent pas ». Nous étions là pour inventer, dans une démarche assez contraire à celle du marketing, qui existait très peu alors. Il y avait alors un directeur éditorial, Philippe Vandooren, qui était mon patron, et qui récupérait ce qui fonctionnait bien dans le Journal pour en faire des albums. Et là je dois dire que je n'ai pas beaucoup de gros succès à mon actif, hormis *Kid Paddle* qui a débuté de mon temps. *Titeuf*, le grand succès de cette époque, n'est pas passé par chez nous. J'étais sans doute meilleur animateur de journal que dénicheur d'albums. Mais nous avons formé des gens, et voir le succès de Fabien Vehlmann aujourd'hui, ça me plaît bien.

Dans l'autre sens, le Journal donnait de la visibilité aux séries historiques de la maison : *Les Tuniques Bleues*, *Yoko Tsuno*...

Aujourd'hui c'est forcément différent : le Journal a moins d'importance dans la stratégie éditoriale et l'album est désormais central alors même qu'il n'existait quasiment pas dans les années 1950.

Une autre couture est un peu mystérieuse pour nous : la différence et le lien entre Dupuis Paris et Dupuis Marcinelle.

Là aussi, c'est variable selon les époques. D'une manière générale, l'initiative éditoriale a toujours été du côté de la Belgique (Marcinelle ou Bruxelles). Paris c'est plutôt le marketing, la diffusion, le service de presse... Aujourd'hui, le directeur éditorial est à Marcinelle et il y a un directeur éditorial adjoint à Paris, José-Louis Bocquet, mais

qui vient une fois par semaine en Belgique. Dupuis est resté une boîte belge.

Zidrou est d'ailleurs un peu sévère avec les Français qui s'étonnent que le scénariste de *Ducobu* puisse faire *Lydie*...

Vous aimez bien catégoriser. Ici, on est tellement peu que l'on fait forcément tous un peu de tout. J'en suis un bon exemple !

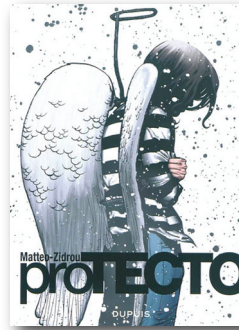
L'amenuisement de la presse BD dont tu nous parles est un phénomène historique important. Qu'est-ce que ça change pour la formation des auteurs ?

Deux choses contradictoires. La première est qu'il y a moins d'espace de liberté, d'essais, de création, moins d'occasion de faire des 2 ou 4 pages. On pourrait donc penser que le risque est plus grand puisqu'il se situe au niveau de l'album, ce qui n'est pas rien. La barre se relève donc.

Mais je dis aussi exactement le contraire : tout termine d'office en album aujourd'hui et cette barre est placée bien bas. Il est impossible qu'il y ait en France et Belgique 5 000 projets géniaux par an. Réalistement, il doit y en avoir 16 ou 17. Cela veut dire qu'un grand nombre d'albums qui sortent chaque année ne sont pas bien, leur qualité n'est pas suffisante. L'éditeur n'a pas été très bon, les auteurs non plus. Et il ne va pas se vendre évidemment. Mais on occupe l'espace. L'« essai-erreur » a changé de lieu : il se passe sur le livre et plus au niveau du Journal. Et aussi sur le Web et les blogs. Cela peut donner des merveilles, comme *Les Petits riens* de Lewis Trondheim, une série formidable.

En 2004, la vie professionnelle vous a séparés, Zidrou et toi. Comment regardes-tu le chemin qu'il a accompli depuis lors ?

Il sait faire des albums pour la jeunesse, il fait ça très bien. Y compris quand il reprend tous les personnages qu'il a lus pendant son enfance. Il a du métier. Mais quand je lis ses albums pour adultes, là ce qu'il m'apporte est énorme, que je place à l'égal de l'émerveillement que j'ai face aux scénaristes des séries télé que je dévore. Il invente des narrations audacieuses. Il a besoin de ces deux aspects de sa production, l'un permettant l'autre sans doute, et c'est très bien comme ça.



↑
Protecto : intégrale, Dupuis, 2011.



↑
L'Obsolescence programmée de nos sentiments, Dargaud, 2018.

←
Dessin de Bercovici pour les 3 pages dédiées à l'anniversaire de Zidrou en avril 2002 dans le n° 3339 de Spirou.

Et si tu ne devais retenir que trois livres de Zidrou ?

Avant de citer un album, c'est à ces milliers de pages d'animation du journal *Spirou* que nous avons publiées ensemble que je pense. J'ai dirigé 600 numéros, ça fait peut-être 30 000 pages et Zidrou y est partout, tout le temps, et j'ai adoré ça.

Ensuite, sans doute un péché d'orgueil, je citerais *Le Boss*, cette série qui met en scène la vie de la rédaction et mon double horrible qui y règne, pour lequel j'ai bien sûr une immense tendresse (les pages réunies en albums ne sont qu'une petite partie de tout ce qu'il a inventé). À l'époque, pour animer le Journal, on n'avait plus *Spirou*, plus *Caston* et on a trouvé *Le Boss* dans un des albums du *Gang Mazda*, de Tome et Darasse. C'était un rédacteur en chef gros, horrible, paresseux, vulgaire, infect. Ils nous ont autorisés à récupérer ce personnage dont ils n'avaient plus besoin et on l'a confié à Bercovici et Zidrou. *Le Boss* a quitté le Journal en même temps que moi, m'offrant une magnifique façon de tirer ma révérence.

Côté album, plus sérieusement, ce serait *L'Obsolescence programmée de nos sentiments*, avec Aimée De Jongh, chez Dargaud. L'an dernier, j'ai créé avec André Querton le Prix de la BD citoyenne, qui est remis chaque année à la fête de la BD à Bruxelles. Pour notre première édition, nous avons récompensé cet ouvrage, qui aborde avec franchise

un sujet qui nous concerne tous mais dont personne n'ose parler : le fait de vieillir.

Et *Protecto*, avec Matteo, chez Dupuis. J'ai été l'éditeur de cette série, qui était l'une des premières incursions de Zidrou dans un domaine plus adulte. C'était une des premières fois qu'on parlait de la mort dans *Spirou* de manière terriblement effrayante et implacable. Repousser les limites, c'est bien son truc ça. ●

Propos recueillis à Bruxelles, par Marie Lallouet,
le 3 mai 2019.

1. Édité initialement sous le titre officiel *Le Journal de Spirou*, c'est le nom de *Spirou* qu'il porte ensuite le plus longtemps. (Il sera intitulé *Spirou magazine* de 1988 à 1993 et *Spirou HeBDo*, de 2006 à 2008).

2. Créé en 1981 par Rémi Montagne, avocat d'affaires et homme politique catholique, le groupe Ampère a rassemblé médias et éditeurs catholiques ; il devient Média Participation en 1985 et va peu à peu acquérir un nombre impressionnant d'éditeurs de bande dessinée : Le Lombard (1986), Dargaud (1988) et Dupuis (2004). Il a aussi fait l'acquisition de personnages (Achille Talon, Blake et Mortimer, Boule et Bill...) que sa puissante filiale audiovisuelle Médiatoon adaptera au cinéma. Dirigé depuis 1991 par le fils de son fondateur, Vincent Montagne (par ailleurs président du Syndicat national de l'édition française), Média Participation est désormais propriétaire du Seuil et de La Martinière et est le troisième groupe éditorial français.