

# Zidrou, scénariste imprévisible

ENTRETIEN AVEC ZIDROU, PAR OLIVIER PIFFAULT

À la requête Zidrou, un catalogue de librairie en ligne vous proposera 323 réponses. Autant dire que pour interviewer un scénariste aussi fécond il faut s'armer de méthode. Nous avons donc questionné tour à tour un petit Belge fondu de BD, un instituteur que nous aurions bien aimé rencontrer quand nous avions 8 ans, un scénariste surpris de devenir scénariste, un auteur à succès, un inventeur d'histoires bien casse-cou qui ne renonce à aucun sujet et, accessoirement, un Belgo-Espagnol sérieusement féministe. Franchement, ça valait la peine.



Visuel de l'exposition « Zidrou : un scénariste et ses complices » qui s'est tenue au Centre belge de la bande dessinée – Musée Bruxelles, du 13 juin 2017 au 28 janvier 2018. Dessin de Godi.



**Olivier Piffault : Avec toi, c'est la première fois que nous consacrons un numéro à un scénariste de bande dessinée.**

**Zidrou :** Il commence enfin à y avoir une reconnaissance de la profession de scénariste de bande dessinée. J'en veux pour preuve qu'à Angoulême, qui est aujourd'hui l'unique phare de la bande dessinée en France, depuis que les auteurs votent, on a vu apparaître des noms de scénaristes proposés au Grand Prix. Quand on fait le bilan de ce prix, on regrette qu'il y ait peu de femmes bien sûr, mais il n'y a pas eu non plus de scénaristes proposés jusqu'à Alan Moore en 2014. Il y avait quand même quelques noms qui n'auraient pas démérité dans cette liste. Je suis content de voir que ça commence à bouger un petit peu.

## ANDERLECHT, 1070 BRUXELLES

**Commençons classiquement à l'origine. Tu es né à Anderlecht (prononcer Anndeurlékt), commune bilingue de la proche banlieue de Bruxelles.**

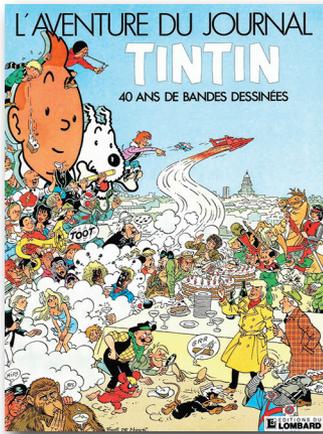
**Te dirais-tu Bruxellois, Flamand, Wallon, Belge, Européen... ?**

Je me sens bien avec tous les gens qui ne sont pas cons. Les cons étant, avec les machines qui ne fonctionnent pas, les deux seules choses que je ne supporte pas – je suis par ailleurs très patient dans la vie. Je me sens bien partout mais je sens néanmoins clairement l'influence de mes origines belges, au quotidien et dans mon travail de création. Je suis donc né à Anderlecht mais en réalité, cela fait partie de Bruxelles. Vers mes 10 ans, nous avons déménagé en Wallonie, à Mons, qui est la capitale du Borinage, région belge un peu particulière dont les habitants ne sont pas des tranquilles, on peut même dire qu'ils sont un peu fous. Cela se retrouve dans mes écrits. Il y a peu de temps, j'ai pris conscience qu'être Belge, c'est appartenir à un petit pays qui est forcément ouvert à tout ce qui vient d'à côté. Dans mon enfance, je regardais les télévisions française, anglaise, néerlandaise, allemande et luxembourgeoise, bien avant l'invention des antennes paraboliques. Par exemple je regardais les *Monty Python* alors que ce n'était même pas diffusé en France. Quand on est petit, on est obligé de s'ouvrir aux autres. Quand on tombait sur un magazine néerlandais de bande

dessinée, on le lisait sans a priori. Le côté melting pot des auteurs belges vient de là. On mélange, on est perméables. C'était aussi le cas pour la musique.

**Au-delà de la télévision et de la radio, nous dirais-tu de quoi s'est composée ta culture enfantine ? Que lisais-tu ? Tu es né en 1962 et tu es entré dans la lecture avec les très riches années 1970.**

J'ai commencé par la télé parce que je suis de la génération télé. Comme dans beaucoup de familles la vie était rythmée par la télévision, par le journal télévisé. Notre agenda tenait compte des programmes : le mardi soir pour *Les Dossiers de l'écran*, le vendredi soir pour *Chapeau melon et bottes de cuir...* À côté de ça, je bouffais toute la BD qui me tombait sous la main. Je lisais aussi des romans mais à l'époque, la qualité des romans pour la jeunesse n'était pas encore celle qui a émergé à partir des années 1980. La bande dessinée c'était ma drogue et je lisais tout. Ma famille était socioculturellement favorisée, ce qui me permettait un accès facile au livre. Quand il y avait un nouvel *Astérix*, mon père l'achetait systématiquement, soi-disant pour ses enfants. Nos cadeaux de la Saint-Nicolas pouvaient être un recueil du *Journal Tintin*, pareil pour nos anniversaires, car nos parents avaient grandi à une époque où la bande dessinée était déjà bien vue en Belgique (eux avaient été lecteurs de *Hurrah*, *Gédéon*, *Will*, *La Semaine de Suzette*, *Spirou...*). Je n'ai eu aucun obstacle à franchir pour lire toute la bande dessinée disponible de l'époque. Je raflais tout ce que je pouvais dans les bibliothèques. Quand on allait en France, on adorait les BD de gare<sup>1</sup>, qui n'existaient pas chez nous. Des choses lamentables ou moyennement intéressantes type *Akim* jusqu'à des choses très intéressantes comme les BD italiennes (*Tartine*, de Chierchini puis *Carpi*, le *Pépito* de Bottaro...). Le paradis pour un petit Belge dans mon genre, c'était de me retrouver sur un marché français où il y avait forcément un bonhomme qui vendait tout ça en seconde main. Et les bibliothèques françaises où je trouvais des BD qui n'étaient pas diffusées en Belgique (*Les Pieds nickelés*, *Bibi Fricotin* – que j'aimais moins), c'était le bonheur. J'en rapportais des piles ! À côté de cette drogue dure, il y avait le football, le jeu... J'avais la chance d'être assez malin à l'école alors j'avais beaucoup de temps de loisir.



↑  
L'Aventure du Journal Tintin, par Philippe Godin, dess. de couv. Tibet, Le Lombard, 1986.



↑  
Bernard Prince, par Hermann et Greg.

↑  
Olivier Rameau, par Danny et Greg.

### Dans cette somme copieuse de lectures en tous genres, avais-tu des personnages ou des séries fétiches ?

Très vite, ce sont les séries majeures du *Journal Tintin* qui ont eu ma préférence, à l'époque où Greg en était rédacteur en chef et en avait modernisé le ton. Le *Journal* sortait le mardi, qui était le jour le plus important de ma semaine. Clairement *Bernard Prince* et autres *Olivier Rameau* étaient des dieux vivant pour moi. *Astérix* est aussi bien placé dans mon palmarès. Tout comme ce qui se passait dans le journal *Spirou*, que j'échangeais avec mon voisin. De temps en temps on attrapait *Pif* (devenu *Pif gadget*) qui amenait certaines révélations : *Docteur Justice*, *Rahan*... Et puis déjà à l'époque, on tombait sur des BD « anormales », dont on sentait bien qu'elles étaient différentes sans bien comprendre pourquoi. L'Italien *Jacovitti* par exemple (publié à la Sagédition, aux Remparts, à la SFIP... ndr). Ou *Sergent La terreur* (dans *Pilote*, que mes parents ne me laissaient pas lire). Ou *Corto Maltese* (*Pif*). On sentait qu'il se passait quelque chose, c'était intrigant (comme quand je tombais sur *Dick Tracy* dans les vieux *Spirou* que mon grand-père avait gardés). Très vite j'ai su sentir ça, bien avant de pouvoir l'expliquer.

### Avais-tu repéré les auteurs qui étaient derrière ces personnages ?

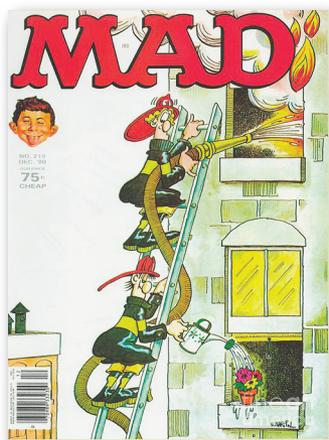
Je ne les connaissais pas personnellement mais les journaux avaient pris l'habitude de parler de

leurs auteurs, d'instaurer une complicité avec les lecteurs, en vrai et en farces. À la télévision belge, il y avait un programme jeunesse qui accueillait des dessinateurs : « Feu vert ». Tibet (*Ric Hochet*) passait dans une autre émission pour faire des caricatures. Les auteurs mais surtout les dessinateurs avaient une existence publique. Et quand il y a eu la grande exposition pour les 25 ans du *Journal Tintin*<sup>2</sup>, mes parents m'y ont emmené ; ensuite je suis allé à la foire du livre de Bruxelles avec mon grand-père. J'étais un « junkie », quoi !

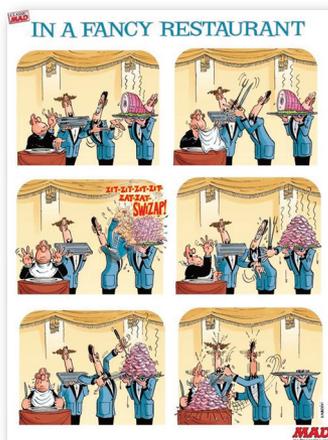
### En 1977/1978, tu as 15/16 ans, c'est l'époque de *Métal Hurlant*, l'atelier Saint-Luc commence à lancer une nouvelle génération d'auteurs comme François Schuiten... Cette effervescence emmène la bande dessinée vers une écriture plus adulte, plus artistique... Tu en étais où à ce moment-là ?

J'étais toujours aussi dingue. Je faisais les marchés aux puces pour acheter des BD que je revendais à une librairie spécialisée de Mons pour pouvoir continuer mes collections. De par mon éducation finalement assez classique, j'étais du genre à rester dans une sorte de cadre. S'il y avait un concert de AC/DC ou des Eagles, j'allais au second parce que les premiers, c'étaient des gars pas bien... Quarante ans plus tard je regrette amèrement évidemment.

C'était la même chose pour les magazines de BD : je me méfiais des mauvais garçons. Je n'ai pris *Métal Hurlant* qu'en décalage. Ce qui correspond



↑  
Couverture et planche de Don Martin pour *Mad Magazine*, n° 219, déc. 1980.



↑  
Planche de Don Martin pour *Mad Magazine*.



↑  
Sergent Laterreur, par Touiss et Frydman, publié dans *Pilote* entre 1971 et 1973 (les 214 planches ont été rééditées par L'Association en 2006).

plus ou moins au décalage de 4 à 5 ans entre la sortie presse et la sortie album. Bizarrement, je suis tombé sur un *Mad* (version américaine), avec *Don Martin* notamment, et là encore j'ai senti que c'était différent, passionnant. Peut-être qu'il y a ça dans mon travail de scénariste : je voudrais faire du *Sergent La Terreur* mais c'est *Ducobu* qui me sort ! J'aimerais me défaire davantage des normes. Innover. J'admire ceux qui, dans leurs BD, transgressent. Mais, à la fin, mon écriture est plutôt classique. Je ne suis sans doute pas tout à fait sorti de ce paradoxe.

**Pour poursuivre ce fil biographique, il y a comme un blanc entre cette passion de lecteur enfant puis adolescent et ton entrée dans ce métier. Pourquoi cette étape dilatoire qui va te conduire vers le métier d'instituteur ?**

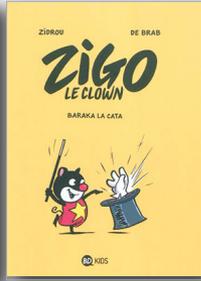
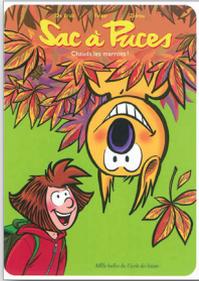
Il a fallu attendre que le gentil garçon se rebelle. Mes parents ne m'ont rien interdit. Ma biographie est désespérément ordinaire. Pour fêter mes 20 ans j'ai offert à mes parents une sorte de gros cahier avec des strips (pas plus long parce que je dessine très mal), des histoires, des nouvelles... J'y ai passé des jours et des jours. Je crois que j'étais conscient d'avoir un talent – et on en rêvait avec mon copain François D'Hondt avec qui je vais fonder plus tard un studio de scénario – mais je n'arrivais pas, un seul instant, à imaginer que ça pouvait être mon métier. Pourtant, avant de devenir instituteur

j'avais entamé des études de création artistique à Liège. Théâtre, chanson, cinéma... je ne savais pas vraiment ce que je voulais faire. *In fine*, j'ai bifurqué vers l'enseignement primaire. J'ai adoré ça. J'adore vraiment les enfants. J'écrivais des chansons et des pièces de théâtre pour eux et c'est pour faire ça que j'ai lâché mon métier d'instituteur. Toujours pas pour faire de la BD. Je me disais que j'en ferais peut-être une pour voir, un jour... C'est pour gagner ma vie que j'ai commencé à écrire pour l'éditeur de revues parascolaires *Averbode*<sup>3</sup>. J'écrivais toutes sortes de choses, ce qui fut une bonne école, et c'est là qu'apparaît, minuscule, un personnage bouche-trou qui s'appelle Copieur et qui deviendra plus tard *Ducobu*. Petit à petit, la vie m'a démontré que je devais faire de la bande dessinée. Toujours avec François D'Hondt, alias Falzar. Ni l'un ni l'autre nous ne passerons par la case fanzine. Notre premier projet sera d'aider Carine de Brabanter à scénariser les *Margot* et *Oscar Pluche*. Et nous approchons de la trentaine.

**Comment s'est faite cette rencontre déterminante avec Carine de Brab ?**

Je l'ai contactée, comme je fais toujours. Elle venait de publier dans un magazine de jeunes talents du Lombard, *Jet*<sup>4</sup>. Avec François, nous lui avons écrit des histoires complètes que nous avons placées assez facilement chez Casterman. À l'époque,

## De Brab, profession dessinatrice



→  
Zidrou, De Brab  
et Falzar, dessin  
De Brab, sur son  
site:  
[www.debrab.be](http://www.debrab.be)



**La troisième patte du trio historique Zidrou Falzar De Brab c'est elle, Carine de Brabenter, une des premières dessinatrices de la BD franco-belge. Elle qui offrit leurs premiers dessins aux deux aspirants scénaristes.**

**Vous êtes LA dessinatrice essentielle des premières années de scénariste de Benoît. Quand vous l'avez vu arriver avec Falzar, comment les avez-vous regardés, ces deux olibrius?** Zidrou et Falzar sont arrivés dans ma vie comme par miracle. Ils avaient plein d'idées de scénario dans leur sac, et moi j'avais envie de travailler en équipe. Je leur ai proposé de creuser le thème de cette petite fille et son chien : Margot et Sac à Puces. Je voulais raconter comment une petite fille parvenait à se débrouiller, coincée entre l'interdiction de ramener un animal à la maison, et son amitié pour un sale chien de rue plein de puces. Ils ont lancé une première piste de scénario, ça m'a plu. Zidrou et Falzar, c'est un duo comique qui fonctionne parfaitement et je suis bon public. Ils ont été dès notre première rencontre deux compagnons de jeu inventifs et efficaces. Les séances de travail étaient chaque fois une partie de plaisir. On était trois gosses qui s'amusaient. Mais après, ils travaillaient sur l'écriture avec beaucoup de sérieux. C'est rare des scénaristes qui bossent à deux, mais ils sont unis par une complicité qui date de leur enfance et ça fonctionne plus que bien. Dans le trio que nous avons formé, chaque personne avait son rôle à jouer. Le plus difficile étant pour Falzar et moi, de canaliser l'énergie débordante de notre comparse Zidrou. Il est le champion des digressions interminables. Vous avez remarqué?

**Vous êtes dessinatrice de BD et vous avez été une des premières femmes à gagner votre place dans ce métier d'hommes. En 2019, comment raconteriez-vous cette histoire?**

Je suis devenue dessinatrice de BD, car je lisais énormément de bandes dessinées, mais je n'y trouvais pas mon compte en tant que fille. J'ai voulu apporter mon grain de sel dans ce monde quasi sans dessinatrices, ni héroïnes. Lorsque vous travaillez sur un projet, dans le monde de la BD (ou n'importe quel autre finalement), être un homme ou une femme n'a

aucune importance. Vous travaillez avec vos tripes. En tout cas, moi, c'est comme ça que je fonctionne. Avec Zidrou et Falzar, franchement, on a toujours travaillé d'égal à égal. C'était plutôt lorsque les dessinateurs se réunissaient entre eux que ça devenait bizarre. Les quelques femmes perdues dans une réunion d'auteurs, dans les années 1990, ce ne pouvait être que des épouses. Ou des coloristes, qui étaient pour la plupart... des épouses de dessinateurs. Pour reprendre une expression d'un organisateur de festivals: les «bobonnes»! Un peu mal à l'aise, je préférais rester cachée derrière mes scénaristes. Un des meilleurs souvenirs que j'ai de festivals BD, c'était un «spécial nanas». Je n'étais pas accompagnée de mes deux comparses habituels, et, entre nanas, on a vraiment bien rigolé.

**Boule à Zéro, nous a dit Zidrou, est à l'origine un scénario de Margot longtemps refusé et qui a dû s'en affranchir pour exister. Comment, vous, racontez-vous cette histoire?** Lorsque nous avons choisi de raconter *Sac à Puces* à l'hôpital, nous avons préféré choisir une maladie moins grave qu'un cancer, afin que Margot ne perde pas ses cheveux. Ça nous semblait un peu trop hard. Mais Zidrou a gardé l'idée afin d'en faire plus tard une série à part entière. Il a eu raison, pas vrai? ●



→  
*Sac à Puces*, dess. De Brab.

Casterman essayait de monter une collection de bande dessinée jeunesse, pilotée par une éditrice, ce qui était exceptionnel à l'époque, Régine Vandamme. Elle essayait de donner leur chance à des personnages féminins, ce qui n'était pas courant non plus : ce sera *Nathalie* (Sergio Salma), *Mademoiselle Louise* (Geerts), *Charlotte* (Taymans), et *Margot et Oscar Pluche*. Maintenant je mesure à quel point le fait d'avoir croisé des éditrices femmes a changé ma carrière. Très clairement. C'est grâce à elles que j'ai pu me détacher de la comédie, aller vers les adultes, faire des histoires qui font pleurer... *Lydie* (Dargaud) n'aurait jamais existé sans Christel Hoolans (actuelle directrice générale de Dargaud-Lombard). Avant elle, j'avais reçu je ne sais combien d'argumentaires d'éditeurs m'expliquant en quoi mon scénario n'était pas bon !

### À quel moment t'es-tu dit : « Ça y est, je suis auteur de BD » ?

Tu deviens auteur quand tu as cette émotion du premier livre entre tes mains. Ce n'est pas la même chose quand tu es publié dans un magazine (où tous les défauts te sautent à la figure). Historiquement pour moi ce sera un livre pour enfants, *Blanchette la vache sans tache*, illustré par David Merveille. Quelques semaines plus tard, j'ai reçu le premier tome de *Margot et Oscar Pluche*. C'est là que j'y ai cru, que j'ai pu dire que j'étais auteur de BD.

## PROFESSION : SCÉNARISTE

### Te voilà scénariste. Être scénariste, c'est avant tout rencontrer un dessinateur et travailler avec lui. Comment se fait la rencontre, comment se noue cette relation ?

Au début c'était « essayer de », et beaucoup d'essais qui n'ont rien donné. Souvent par manque de ténacité des dessinateurs ou des dessinatrices, parce que c'est un métier qui demande beaucoup de ténacité, où il faut continuer à y croire malgré les échecs. Progressivement, en travaillant beaucoup pour le journal *Spirou* dont Thierry Tinlot était le rédacteur en chef (voir article p. 136), j'ai « servi la soupe » à un peu tout le monde. C'était une période où on pouvait tout faire. Il en reste *Les Crannibales* par exemple. Aujourd'hui, l'époque est bien plus

frileuse. C'est le début des années 1990 et grâce à Thierry, le Journal était un lieu incroyable de rencontres. Petit à petit, mon travail de scénariste jeunesse a été reconnu. Mais tous mes scénarios « différents » étaient refusés systématiquement. Ajoutez à cela que mon étiquette « auteur de Ducobu », dès la fin des années 1990, est devenue encombrante, faisant fuir les dessinateurs. Surtout en France. Là, soit tu es Mr Bean, soit tu es Bergman, les deux en même temps : impossible. J'appelle ça le syndrome Joe Dassin : il a le droit de faire *L'Été indien* mais pas *Billy le bordelais* ! Si Cauvin avait fait un scénario dramatique pour la collection Aire Libre, la critique française se serait émerveillée « Mon Dieu, mais il sait scénariser ! » C'est un peu caricatural mais c'est la vérité. « Comment le type qui fait *Tamara* peut-il faire *Les Folies Bergère* ? » : c'est une question que l'on me pose souvent en France et que l'on ne m'a jamais, absolument jamais, posée en Belgique. Chez nous, Annie Cordy a le droit aussi de nous faire pleurer.

### On a du mal à imaginer que Marcinelle, une petite ville de la banlieue de Charleroi, siège de la maison Dupuis (imprimeur depuis 1898 et éditeur depuis 1922) et de la rédaction de l'hebdomadaire *Spirou* depuis sa création en 1936, soit un tel épiscentre pour la bande dessinée franco-belge...

La présence physique à Marcinelle, lieu le plus pourri d'Europe, terre d'élection de Marc Dutroux faut-il le rappeler, était indispensable et formidable. Moi je venais de Mons, à 50 km, mais Fournier, qui dessinait nos *Crannibales* et qui habitait en Bretagne, lui aussi venait à Marcinelle livrer ses planches. Thierry organisait des séminaires pour que les auteurs se rencontrent. Aujourd'hui, évidemment, cela semble incroyable. « Apporter ses planches », ce qui était un moment important, ça n'existe plus. Ces contacts physiques ont quasiment disparus. Internet est passé par-là !

### Assez vite pourtant, tu es parti t'installer en Espagne...

En 1999, sept ans après la publication de mon premier album de *Margot et Oscar Pluche*. J'avais besoin d'être surpris. La prévisibilité, c'est ce qu'il y a de pire et un scénariste a toutes les raisons de s'en

méfier. Hilde, mon épouse, et moi-même voyions venir de (trop) loin les étapes suivantes. Ça aurait pu être le sud de la France mais l'importance du vote pour le Front national nous a poussés vers l'Espagne.

### **Ce nouveau port d'attache t'a-t-il mis en relation avec des auteurs espagnols ou qui vivaient en Espagne ?**

Pas tout de suite. Pour apprendre l'espagnol, je me suis mis à lire toutes les BD espagnoles possibles et imaginables (y compris *Astérix*), et j'ai découvert des auteurs espagnols que je ne connaissais pas et qui vont se retrouver dans la seconde partie de ma carrière. Mais j'ai sans doute attendu de parler espagnol pour ça.

### **Je pensais à Jordi Lafebvre avec qui tu as fait *Lydie, Les Beaux étés...***

Je l'ai rencontré au Ficomics de Barcelone, on a commencé à collaborer à des petites histoires complètes et on a eu deux pages dans *Spirou*. Finalement on a travaillé à un recueil d'histoires courtes, *La Vieille dame qui n'avait jamais joué au tennis*, avec d'autres jeunes dessinateurs. Avec *Mèche Rebelle* (rebaptisé par la suite *Protecto*), «*La Vieille dame*» sera mon premier livre atypique. Le premier «*Tiens! Zidrou sait faire autre chose que de la BD jeunesse*».

### **Tes nombreux livres ont été faits avec un grand nombre de dessinateurs différents. As-tu parfois été tenté de travailler de façon plus resserrée avec un dessinateur en particulier, pour un tandem fort comme pouvaient le faire Goscinny, Charlier, Greg... ?**

C'était une autre époque, et ils avaient tous commencé ensemble, jeunes, ils ont vécu des choses fortes ensemble<sup>5</sup>. Il y avait aussi une entraide entre eux, quand certains étaient fauchés. Pour moi, à l'époque à laquelle j'ai commencé, il me semble que c'était différent. J'ai vu autour de moi des «*couples*» de ce genre et souvent ça ne finit pas très bien, par des divorces trop tardifs et très tristes, nourris de rancœurs, de jalousies... Alors je préfère les alliances plus libres, plus éphémères, où l'on se rencontre pour un projet qui ne nous

empêche pas de nouer d'autres rencontres pour d'autres projets.

### **Est-ce la même chose avec les éditeurs ?**

Quand ma carrière a commencé à décoller, je travaillais avec trois éditeurs : Casterman (*Margot, Choco*), Le Lombard (*Ducobu*) et Dupuis (*Les Crannibales...*). J'ai eu trop longtemps tendance à me dire que si aucun de ces trois éditeurs ne voulait d'un projet, c'est qu'il n'était pas bon. Chez Dupuis il y avait une excellente équipe éditoriale et commerciale, je me sentais à l'aise chez *Spirou* et je pensais que j'allais faire mon trou là. Mais il se fait que je me suis vu refuser plein de projets. Clairement, ils espéraient de moi des séries à gags (*Ducobu* commençait à bien marcher dans *Le Journal de Mickey* et on me demandait d'autres séries de ce type) et grand public – en Belgique, on appelle ça «*tout public*». D'une certaine façon, Dupuis est passé à côté de moi. Nous étions deux ou trois scénaristes avec Fabien Vehlmann, nous faisons de tout et c'était une époque où le fonds se vendait très bien. Je crois qu'ils ne se sont pas suffisamment préoccupés de la relève.

Aujourd'hui je me dis que j'ai été trop fidèle, et des projets comme *Folies Bergère* ou *L'Obsolescence programmée de nos sentiments* en ont souffert. Je croyais que les éditeurs ne se trompaient jamais et puis j'ai découvert qu'ils se trompaient aussi... comme nous ! Après tout, Le Lombard n'avait-il pas, en son temps, refusé *XIII* ?

### **Plusieurs séries ont changé de nom en changeant de maison d'édition, *Margot* et *Oscar Pluche* devenu *Sac à Puces*. *Protecto / Mèche rebelle*, *Zigo / Choco*.**

Ce sont à chaque fois des discussions avec nos éditeurs. Pour *Margot*, nous avons eu tort de ne pas écouter notre éditrice qui nous disait que le titre du premier album de la série, *Sac à Puces*, était bien plus fort que celui de la série et que c'est celui-là que les représentants retenaient. Pour *Choco*, je regrette de ne pas avoir tenu bon pour garder son intitulé, c'est d'ailleurs une des séries dont je reste le plus fier, encore aujourd'hui. Pour *Mèche rebelle*, c'était une proposition de l'éditeur (une question de mode disait-il) que je regrette d'avoir suivie. Je

pense qu'aujourd'hui je me défendrais mieux. À croire que parfois on n'écoute pas assez et que parfois on écoute trop...

**Auteur d'une série de gags à succès (*Ducobu*), fournisseur de scénarios comiques pour Fournier, Bercovici, Darasse, de reprises des classiques du Lombard ou de Dupuis : étais-tu destiné par tes éditeurs à devenir le futur Raoul Cauvin, l'homme aux 25 séries comiques? Toi-même en avais-tu le désir?**

Les journalistes en ont trouvé plusieurs, des futurs Cauvin! Gilson d'abord, Zidrou ensuite. Pendant ce temps-là je continuais à écrire des scénarios que tout le monde me refusait. Pourtant, j'ai un grand respect pour le travail de Cauvin et le temps prouvera que ce n'était pas si facile à écrire, *Les Tuniques bleues*... Il a peut-être trop publié mais tout le monde n'est pas capable d'écrire comme Cauvin. C'est sans doute mon instinct qui m'a poussé à ne pas tomber dans ce piège.

**Dans le processus de création d'une bande dessinée, le scénariste est le point de départ et beaucoup de gens dépendent de lui. Es-tu de ceux qui rendent leurs textes à l'heure ou de ceux qui n'y arrivent pas?**

J'ai été ponctuel à partir du moment où j'ai réalisé que j'étais le pourvoyeur d'une matière première dont dépendaient beaucoup de gens. Mais le fait d'avoir du succès ne me facilite pas nécessairement les choses et s'est parfois avéré être une prison : quand les éditeurs ont vu qu'un auteur savait faire des thrillers, ils lui redemandent de faire la même chose. L'auteur, lui a envie d'essayer autre chose. Quand tu as une série qui marche, il faut que tu écrives le cinquième, le sixième....

Autre souci, j'ai eu trois années personnellement difficiles et si jusque-là j'arrivais à jongler avec six scénarios en même temps, depuis un an et demi je suis en retard. C'est pour ça que je dis à tous ceux qui veulent me proposer des nouveaux projets de revenir en 2021 ou 2022. Les séries surtout, parce que si j'en commence une et qu'elle marche, il faudra que je continue! Et mes envies profondes, elles aussi vont devoir attendre. J'ai promis à Bamboo de faire un cycle 2 de *L'Adoption* et depuis des mois je suis désolé de les faire atten-

dre alors pourtant qu'ils ont pris des risques avec ce projet et qu'ils travaillent vraiment bien.

## DANS LA FABRIQUE DU SCÉNARIO

**Si on entre dans la fabrique du scénario, peux-tu nous raconter comment tu procèdes? Où t'arrêtes-tu et quelle liberté laisses-tu à ton dessinateur?**

C'est au cas par cas. Avec Godi, quand je scénarise *Ducobu*, je vois déjà la planche dessinée. C'est un univers bien balisé et j'ai besoin de faire très peu de descriptions. J'encadre un peu plus les jeunes dessinateurs mais, très vite, on sent s'il faut laisser peu ou énormément de liberté. Frank Pé par exemple a besoin d'une grande autonomie, et ce que ma proposition de découpage perd, la planche y gagne. Quand tu as un excellent story boarder comme José Homs, tu donnes quelques indications et tu le laisses faire, quitte à ajuster les dialogues ensuite. Pour moi un scénario c'est un matériau vivant : l'éditeur et/ou le dessinateur peuvent apporter des améliorations. Pour moi, un dessinateur qui, au moment du dessin, trouve que quelque chose coince, il est comme un acteur qui sentirait que ça ne va pas et qui attend de moi que je réajuste un dialogue ou une scène. Un service après-vente en somme. Comme j'oublie très vite ce que j'ai écrit (fort heureusement!) j'aime bien redécouvrir les planches comme le fera le lecteur. Parfois c'est au moment du crayonné, parfois c'est au moment du définitif, ça dépend du type de collaboration. C'est très rare que je remette en cause le travail du dessinateur. Quand j'ai commencé à travailler avec Turk sur *Clifton*, puis *Léonard*, qui avait été habitué à un scénariste venu du dessin (De Groot) il avait du mal à travailler sur un scénario qui n'était pas du tout crayonné ni storyboardé. Puis je l'ai vu s'amuser à devenir le metteur en scène de ses planches.

**T'es-tu parfois trouvé en conflit avec un dessinateur?**

Oui ça a pu arriver, mais généralement je sens très vite quand ça ne va pas ou plus coller entre nous et très vite je me sauve. Ce doit être mon instinct de survie. (*suite de l'entretien p.125*).

# L'élève Godi



Depuis presque trente ans, les traits de Ducobu, c'est lui. Maturation graphique patiemment réfléchie? Bernard Godi raconte plutôt une invention à la diable, portée par une complicité sans faille avec un scénariste qui pense en images.

## Copieur!



↑ Copieur devient Ducobu, Tremplin, 1992.

↓ Ducobu, Tremplin, 1993.



La première apparition de Ducobu a eu lieu dans une revue d'Avebode, *Tremplin*, où il occupait une place de bouche-trou. Il s'appelait alors Copieur...

J'ai rencontré Benoît par l'intermédiaire des différentes revues du groupe Avebode<sup>1</sup> et nous nous sommes assez vite sentis sur la même longueur d'onde. *Tremplin*, qui était alors hebdomadaire, avait une page avec une grande colonne de texte et on nous a demandé de la compléter par ce que nous voulions. Comme je travaillais pour la publicité, j'avais l'habitude d'aller vite et ce personnage du copieur est arrivé dans cette urgence, sans plus de réflexion. Nous étions en avril et il fallait être prêts pour la rentrée de 1992. Benoît m'envoyait ses textes et je faisais mes dessins. Les enfants ont tellement écrit que, petit à petit, nous avons eu plus de place, du dessin nous sommes passés au strip puis, au bout de trois ans, à la planche entière. Les lecteurs et leurs courriers ont toujours été les meilleurs soutiens de ces personnages.

**Graphiquement, comment s'est mis en place cet univers?**

Copieur est né en noir et blanc, comme le voulait la revue, mais nous avions une couleur d'appoint qui, cette semaine-là, était le rouge. Je l'ai attribué à la robe de Léonie mais alors il fallait que Copieur, à côté d'elle, ne disparaisse pas. D'où les rayures, comme les marinières de Picasso. De 1992 à 1997, Copieur n'existait que dans *Tremplin* et nous avons avancé par essais et erreurs. Plus le temps passait et plus j'avais le personnage dans la main. Entre temps, en 1993, était arrivée la couleur, quelle merveille! Et je dessinais toujours au format réel, qui me permettait de faire rentrer mes planches dans une enveloppe et surtout dans la boîte aux lettres de la secrétaire de rédaction du Journal (j'assurais aussi la livraison spéciale par Vespa à 6 h30 du matin). Je coloriais directement mon dessin avec des encres écolines et du crayon de couleur. Si vous regardez les premières parutions, vous verrez que Léonie est très caractérisée mais que Ducobu, lui, se cache; en fait, je n'avais pas vraiment idée de la tête qu'il pouvait avoir... Avant de le montrer, j'ai dû prendre le temps de l'inventer. Quant au jaune, c'est une couleur qui s'étale facilement, ce qui allait bien avec nos délais... Il n'y a pas vraiment d'autres explications...

**Comment êtes-vous passé à l'album?**

En 1996 nous avons assez de planches pour penser à un album (Zidrou plus que moi en vérité). Nous avons fait un joli petit dossier que nous avons envoyé chez Dupuis.

Le journal *Spirou* nous a répondu qu'ils avaient déjà Cédric. Mais le dossier était aussi parti chez Yves Sente, le directeur éditorial du Lombard (je l'avais rencontré quand il était le rédacteur en chef du *Journal Tintin*). Au bout de quelques semaines, il nous a invités à venir le voir. Il a sorti un contrat de son tiroir et c'était fait – même si, dans sa propre équipe, plusieurs personnes étaient convaincues que ce n'était pas une bonne idée.

#### Est-ce à ce moment-là que Copieur devient Ducobu?

Benoît a plein de mots qu'il utilise tout le temps. Fausto Copi à la place de photocopie, mégamaga pour désigner n'importe quel supermarché... Ducobu est un patronyme ordinaire de sa région de Mons qui l'a toujours fait rire et qu'il utilisait à tout propos. Comme vous dites Duchmol ou Tartempion... C'est Léonie qui, à un moment, dit à son voisin de table « n'essaye pas de copier, Ducobu ! » mais on ne l'officialisera qu'un peu plus tard.

#### À quel moment avez-vous eu le sentiment que cette lente maturation qui s'est faite un peu à la diable arrivait à son terme, que ce personnage et son univers étaient fixés ?

On n'en a pas vraiment eu conscience (même si, aujourd'hui, quand je regarde le premier album, je trouve que son dessin a vieilli). Ce qui est important dans l'histoire de ce succès c'est le rôle permanent des lecteurs. Le courrier des lecteurs de *Tremplin* au début. Ensuite il y a eu le placement des planches dans *Le Journal de Mickey* par le Lombard : il y avait justement un trou dans le Journal et Ducobu l'a rempli ! Le courrier des lecteurs s'est déchaîné : il y avait ceux qui trouvaient que c'était honteux et ceux qui rigolaient bien. Il faut dire que les personnages qui parlaient de l'école dans ces années-là n'étaient pas nombreux (depuis *Le Petit Nicolas* et *Le Grand Dudoche*, le sujet était un peu déserté). C'était en 1997 et Ducobu est dans *Le Journal de Mickey* depuis lors.

#### À l'échelle de votre carrière de dessinateur, quelle place a pris ce succès grandissant ?

Pour vivre, j'étais un dessinateur publicitaire avant tout, mes projets d'auteur venaient ensuite. Il se trouve que, à mesure que *Ducobu* prenait de l'importance, moins la publicité faisait appel aux dessinateurs. Photoshop a remplacé beaucoup d'entre nous. C'est le troisième album de *Ducobu* (1998) et la parution dans *Le Journal de Mickey* qui a été le point de basculement. Le Lombard a été un éditeur efficace et nous avons eu beaucoup de bonnes fées. À l'aube des années 2000, *Ducobu* était devenu l'élément le plus important de mon travail.

#### *Ducobu* est un très grand succès populaire, cela s'accompagne-t-il de contraintes ?

Pas vraiment. Il faut cependant être régulier, taper patiemment sur le même clou, mais aussi veiller à ce que le lecteur, sollicité par tant de choses, ne s'ennuie pas. Année après année, moi qui était si malheureux à l'école, j'y retourne en permanence avec lui, et, chaque fois que je



↑ ↗ Bernard Godi.

Et sur des textes de Zidrou : *Dagobert donne un concert*, Hachette, 2005 et *Une Aventure de Chlorophylle*, Le Lombard, 2014.

dessine une case de Ducobu, j'ai l'impression qu'elle envahit tout mon bureau, que j'y entre tout entier. Comme si ces personnages étaient tout le temps avec moi. Je n'imaginai pas que c'était possible. Benoît et moi avons eu d'autres projets qui n'ont pas marché : ce qui fait le succès ou l'insuccès reste assez inexplicable, même si c'est probablement écrit quelque part...

#### Et Zidrou dans tout ça, comment l'avez-vous vu évoluer ?

Je crois que le succès de *Ducobu* lui a permis de publier des scénarios qui lui tenaient à cœur et dont les éditeurs ne voulaient pas auparavant. Le connaissant, je trouve qu'il y a vraiment beaucoup de lui dans *L'Adoption* par exemple. Il est très présent dans tout ce qu'il écrit, c'est sans doute ce qui me frappe le plus. Quant à *Ducobu*, nous sommes un vieux couple désormais : il sait bien ce que je vais avoir plaisir à dessiner – spécialement les fureurs de Monsieur Latouche. Je pense qu'il voit mon dessin avant moi. ●

1. Cf note 3, p. 135.

" EN TOUT PREMIER DE CLASSE,  
IL Y A UN CANCRE QUI SOMMEILLE. "

Ducobu, 1997.



ZIDROU DUCOBU « *La recette du succès* » ouverture album 25  
(uniquement en album... avec un éventuel usage publicitaire ou de communication)

#### CASE 1

- *narratif façon recette de cuisine: Prenez une première de classe...*

Laissant sa mère (la larme à l'œil d'admiration béate) sur le seuil de la porte de leur domicile (cfr albums antérieurs), Gratin s'en va vers l'école, le cartable sur le dos et son hymne à la bouche:

- *Gratin chante (+ notes): Vive l'école! Vive l'école! J'en suis dingue et j'en raffole!*

#### CASE 2

- *narratif: Ajoutez un cancre bien gras...*

Ducobu, cartable sur le dos, entre dans la cour de l'école.

- *Ducobu honteux, parlant de ses bourrelets: Euh!... le volume, en fait, c'est surtout à cause des antisèches, parce queuh!...*

#### CASE 3 (strip 2)

- *narratif: ... un instituteur ringa... euh! cultivé selon de bonnes vieilles méthodes traditionnelles...*

En classe. Latouche en pleine dictée.

\* *Latouche dicte: « Quelle belle cueillette nous fimes: quelques hyménomycètes, des hypholomes, des helvelles, des géasters fimbriés... »*

#### CASE 4

- *narratif: ... quelques os à moëlle pour donner meilleur goût...*

Au coin. Nos deux squelettes n'apprécient guère.

- *Néness: Os à moëlle vous-mêmes! \* Rotule: Grrrr!*

#### CASE 5 (strip 3)

- *narratif: Pimentez de réflexions politiquement incorrectes sur la pédagogie en vigueur dans nos écoles, laissez mijoter durant 44 planches...*

Gros plan: une main (celle de Godi) jetant dans une grosse marmite des dialogues (des bulles) avec dedans des dialogues extraits du présent album (je te laisse faire ton marché parmi des dialogues d'anciens albums te goûtant plus particulièrement) dans une grosse casserole où cuit un ragoût.

•

#### CASE 6

- *narratif: ... et vous obtiendrez un délicieux album qui fera le régal des cantines scolaires du monde entier!*

La couverture de l'album 25. En incrustation ordinateur.

#### CASE 7 (tout le strip 4)

La cuisine du restaurant The Duc'. Ça s'active! Mets ta fille à la plonge, Gauthier en marmiton... Bref, une belle scène de genre. Ça s'active grave !

**Tu pilotes différentes séries ; est-ce à chaque fois une création qui sort de ton cerveau ou est-ce parfois le fruit d'un travail à deux, avec le dessinateur ?**

*Ducobu* c'était un bouche-trou comme je l'ai dit, *Margot* c'était une création de Carine de Brabanter. *Boule à zéro* devait à l'origine être un album de la série *Margot*, mais il a été refusé à cause de son thème (le cancer d'une enfant) par Casterman. *Margot* ne pouvait pas perdre ses cheveux ! Ce projet a attendu 15 ans avant d'être accepté.

Au début, clairement, c'est moi qui crée. Puis les rencontres font évoluer les projets. Pour *Les Beaux étés* par exemple, c'est une séance de travail que nous avons eue avec Jordi ici, en Espagne. On avait trouvé plein de pitches qui allaient forcément se vendre à millions et exciter tous les éditeurs, mais le troisième jour, au petit déjeuner, Jordi a dit que ces pitches, ce n'était pas nous. On a tout jeté et on a inventé cette histoire assez invendable de vacances en famille où il ne se passe rien.

Pour *Shi*, j'ai demandé à José Homs ce qu'il aimait bien. Londres de l'époque victorienne, le Japon, les dragons... J'ai tout mis dans la casserole et... à table !

Un jour, Dargaud m'a présenté Francis Porcel (qui vit à Grenade). Sa passion à lui, c'est la Première Guerre mondiale, alors que l'Espagne n'y a pas participé et qu'à l'époque il avait à peine trente ans. J'ai vu naître un gros nuage noir au-dessus de ma tête : « Pense à Tardi, Benoît, ne touche pas à la Première Guerre mondiale ! » Mais si moi je passe trois à six semaines sur un scénario, le dessinateur lui va plancher un an ou deux alors il vaut mieux qu'il s'amuse. C'est comme ça que j'ai pris le risque de faire *Les Folies bergère*. L'idéal étant de faire plaisir au dessinateur tout en gardant ma petite musique personnelle. Dans ma tête, j'ai des projets qui mijotent, depuis ma naissance pour certains. Le hasard des rencontres leur permet d'enfin se mettre à exister.

**De tous ces personnages que tu as créés, en aimes-tu certains plus que d'autres ?**

Plus tu vis avec tes personnages et plus tu t'attaches à eux. *Ducobu* est comme un de mes gamins qui n'arrêterait pas de redoubler. Il y a des personnages plus forts parce qu'ils s'entourent de

plus d'empathie. La famille des *Beaux étés* est très proche de moi. Tamara reste ma fille, même si j'ai arrêté la série aujourd'hui et que d'autres veillent sur son destin. Ce qui m'étonne toujours c'est quand je suis au travail sur un nouveau scénario, avec un nouveau personnage, à peu près à la page trente, il y a un basculement : je connais assez le personnage pour savoir ce qu'il peut dire et ne pas dire, faire et ne pas faire, c'est lui qui prend les commandes, il existe. C'est à partir de ce moment-là que tu sais que tu es dans la création et non plus seulement dans la fabrication. Et les dessinateurs disent la même chose. Alors si ensuite le livre ne marche pas et qu'il faut l'arrêter, ça nous fait plus mal que pour un livre que l'on « habiterait » moins.

**Tu as repris des classiques, ponctuellement ou durablement : Ric Hochet, Léonard... Qu'est-ce que cela représente de reprendre un personnage que l'on n'a pas créé ?**

Passer après Vic, scénariste de *La Ribambelle*, si bon dialoguiste, si imaginaire, c'était quelque chose ! *Le Flagada* de Degotte, repris avec Bercovici, là je me suis planté. Je n'ai pas su faire reprendre la sauce. Pour *La Ribambelle*, Jean-Marc Krings et moi commencions à trouver nos marques mais ça s'est arrêté parce que ça ne se vendait pas assez.

En fait, toutes ces reprises sont des accidents. Pour *Ric Hochet*, ça devait être un « vu par ». Mais les ayants droit ont bien aimé notre travail à Simon Van Liemt et moi alors qu'ils étaient très critiques des autres propositions de reprises qui leur étaient faites (voir making of p.164). C'est comme ça que nous avons démarré. Pour *Spirou*, j'ai fait deux « vu par » à la demande du dessinateur Marc Hardy. Frank Pé m'a proposé aussi de faire un *Spirou* en 2015, *La Lumière de Bornéo*.

On m'a aussi proposé de reprendre *Bob et Bobette* dans un « vu par » qui paraîtra fin 2019.

J'ai refusé *Boule et Bill*, une série très jolie, très fraîche mais où la conception de la famille me semblait un rien ringarde. Câliner son enfant uniquement quand il pleure, ça ne me convient pas. À l'époque, j'avais dit à Roba que si je m'emparais de ses personnages, je les dénaturerais, obligatoirement.

Pour *Léonard*, c'est encore plus accidentel. J'avais proposé qu'un team de quatre scénaristes

y travaille sous la houlette de Turk. Puis, comme un imbécile, j'ai rendu mes dix pages de scénario alors que les trois autres n'avaient pas encore allumé leur ordinateur, et aujourd'hui je suis à mon sixième album !

### **Comment abordes-tu cet exercice d'écriture ?**

C'est impossible d'avoir la légèreté et la fraîcheur des scénaristes des années 1950, d'un Roba, d'un De Groot, ou de Tibet et Duchâteau. Ne serait-ce que parce que je les ai lus !

Je sais que je leur dois du respect. Je n'oublie pas une seule seconde que ce sont eux qui ont la paternité de ces personnages. Pour *Léonard* c'est De Groot et Turk qui en sont les inventeurs, j'en suis juste le dépositaire. On verra pour combien d'albums encore. Ça me prend un temps fou, mais je fais plaisir au petit Benoît de 10 ans, alors... Un tribut à mon enfance, quoi ! Comme Loisel qui s'offre le plaisir de faire « son » *Mickey*. Avec les footballeurs, nous avons en commun de faire un métier qui est le fruit d'une passion d'enfance, c'est un cadeau immense ! Vous n'imaginez pas ce que ça représente pour moi, par exemple, de faire *Ric Hochet* tant je l'ai dans l'ADN.

## **NUL N'EST À L'ABRI DU SUCCÈS**

**La bande dessinée est un espace où peuvent naître d'immenses succès et tu en as quelques-uns à ton palmarès, succès public encore élargi par le cinéma. Comment fait-on avec ce succès et cette célébrité ?**

Comme j'habite à Ronda, en Andalousie, où personne ne sait vraiment ce que je fais, c'est déjà plus facile. C'est vrai que le premier film de *Ducobu*, sorti en 2011 et que je trouve réussi, a changé quelque chose (voir article p. 158).

**Tu utilises volontiers le terme de « fraîcheur » et c'est en effet un instrument de mesure intéressant. Comment maintient-on la fraîcheur d'un personnage qui court sur 23 albums et qui s'inspire d'un métier quitté depuis longtemps maintenant ?**

Ah mais pardon ! Il y a toujours un cancre qui sommeille en nous ! Toujours ! Simplement, il arrive qu'il

dorme près du radiateur. Alors, on peine parfois à le réveiller. De toute façon, quand on a passé – déjà ! – trente ans à raconter des histoires à son ordinateur, on peut perdre la niaque. Normal. Mais, comme tous les vieux briscards, moi aussi je cherche à... « ressentir encore la jeune ivresse de l'alpiniste » comme l'a si joliment dit Sartre.

**Un personnage aussi connu, c'est forcément beaucoup de sollicitations, commerciales et caritatives. Comment t'en débrouilles-tu ?**

Au début du succès de *Ducobu* j'ai en effet été sollicité par le merchandising, qui repose beaucoup sur le travail des éditeurs et de leurs prospecteurs. Mais les temps ont changé et ce sont les licences Marvel, Disney et autres Pixar qui mènent la danse. Même un *Kirikou* aujourd'hui ne bénéficierait pas de la même exposition. Parfois c'est moi qui trouve une connection grâce à mon travail de taupe.

Pour ce qui est de l'aspect caritatif, c'est toujours à l'initiative des auteurs. Comme Ernst a pu l'initier autour de *Boule à Zéro* (l'association 2000 BD, cf. p. 157), et je le suis, bien évidemment. Avec le GAMS (Groupe pour l'abolition des mutilations sexuelles) nous avons aussi un projet autour de la lutte contre l'excision à la suite de la publication d'*Un tout petit bout d'elles*. Quand je reçois des prix dotés d'argent, je m'efforce de le donner à des causes que je défends ou à des *crowdfundings* en cohérence avec les albums primés.

**Pour les personnages très exposés, il y a aussi la tentation de leur donner une mission pédagogique. On le voit dans le tome 7 de *Tamara* par exemple.**

En Belgique, le « sexpicite » pose moins de problème qu'en France et pour rassurer Dupuis Paris, Dupuis Marcinelle a fait un cahier pédagogique. Ce n'est pas de mon initiative, je pensais avoir traité de cette « première fois » de manière tendre, délicate et respectueuse (et certainement très édulcorée par rapport à la réalité). Je n'aime pas trop ça, je l'ai accepté dans ce cas précis. Je l'ai aussi accepté dans *Boule à Zéro*, car cela permettait d'accompagner l'album dans les hôpitaux, je l'ai fait aussi dans *Un tout petit bout d'elles* parce que la réalité de l'excision féminine est une dramatique réalité (plus de 200 millions de femmes touchées



↑  
L'Adoption, dess. et coul. Arno Monin,  
Bamboo, 2017.

dans le monde!) que trop de gens ignorent. Même si non, vraiment, ce n'est pas du tout mon approche. La pédagogie, j'ai donné!... comme instituteur.

### La reconnaissance passe aussi par les festivals, les rencontres. Quelle importance revêtent-ils pour toi?

Plus largement, c'est la question de la rencontre avec nos lecteurs. Ce contact bien sûr, c'est important, même si les monomaniaques de la dédicace (qui ont souvent le poil gris ou blanc d'ailleurs) sont parfois un peu fatigants. Mais comme j'ai des albums chez beaucoup d'éditeurs différents, les séances de dédicaces à Angoulême sont un peu des séances d'abattage. Au-delà de ça, rencontrer vraiment le public, enfant ou adulte, c'est très revigorant. On travaille tout seul devant son clavier et parfois on souffre réellement. Quand un enfant vous raconte par cœur un gag que vous avez écrit il y a quinze ans, ça

fait énormément de bien. Quand une lectrice, ça s'est passé à Amiens l'année dernière, vous achète *L'Obsolescence programmée de nos sentiments* parce que la thématique lui plaît et qu'elle revient le lendemain pour vous dire à quel point elle a été touchée par le livre, ça fait du bien. Cette dame croyait que cet album avait été écrit par une femme ; quel plus beau compliment me faire?

### Tu parles de la reconnaissance du public mais il y a aussi celle de la critique.

Très clairement, ce sont les critiques et libraires spécialisés qui m'ont permis de trouver le succès avec des albums plus difficiles ou pour adultes. Ce sont eux qui ont fait le succès de *Lydie* en son temps et de *L'Adoption* un peu plus tard. Eux aussi qui, avec l'éditeur (Bamboo), ont soutenu *Boule à Zéro* envers et contre tous les préjugés. Et cela concerne essentiellement la France, où on porte une grande attention à la culture. Parfois, vous oubliez de vous en féliciter.



↑  
Tueurs de mamans, t.1, Dess. Ers et Ludo Borecki, Dupuis, 2013.

## ZIDROU, SAISON 2

À côté du scénariste des grands succès populaires que sont *Ducobu* et *Tamara*, il y a un autre scénariste inattendu, casse-cou, et très libre. *La Veille dame qui n'avait jamais joué au tennis* (2009) semble jouer un rôle charnière entre ces deux pans de ton œuvre.

Ça a été le déclic que *Mèche rebelle* n'a pas été. Et alors que cet album d'histoires courtes avait toutes les raisons d'être un échec commercial, il a été remarqué et a bien fonctionné. C'est aussi à ce moment-là que j'ai réussi à placer *Lydie* (2010).

### *Lydie* qui a été un vrai choc pour moi...

J'avais acquis une vraie liberté. Curieusement aujourd'hui il me semble en avoir un peu moins : parce que j'ai des séries que je dois alimenter mais aussi parce que l'on attend de moi que je fasse des scénarios qui marchent. Que je répète ce qui a plu.

La BD est en soi un genre qui t'incite à la répétition. Je suis décidé à me remettre en danger pour ne pas me laisser enfermer dans le piège du

ronronnement. Mais l'échec est un risque aussi puisque alors les éditeurs – leurs actionnaires, surtout! – en arrivent parfois à ne plus te faire confiance.

**Puisqu'il est question de mise en danger, *Tueurs de mamans*, avec Benoît Ers, chez Dupuis, en est un, et sacrément!**

Oui et non... Je voulais faire un thriller adolescent qui ne masque pas à quel point les filles peuvent haïr leur mère à cet âge. Je voulais avoir autant de liberté que les mangakas pour traiter de cette violence, avec autant d'espace qu'eux. J'imaginai un 240 pages format roman graphique. De fil en aiguille, je suis revenu à un album plus classique et là Christel Hoolans était épouvantée par le scénario de cet inverse de *Lydie*! C'est un album qui s'est aussi perdu dans une opposition entre Dupuis Marcinelle et Dupuis Paris, Paris étant sévère sur cet album que les commerciaux n'ont pas eu envie de défendre. Mais j'y reviendrai parce que j'y crois, d'autant que maintenant Ers bénéficie du succès de sa série *Les Enfants de la Résistance*. Ce qui est aga-



↑  
Lydie, dess. et coul. Jordi Lafebre, Dargaud, 2010.

çant, c'est que nous savions qu'il ne fallait pas en faire ces deux 48 pages classiques, que le sujet demandait un autre format. Un thriller ça ne se fractionne pas et notre instinct de lecteur le savait. Ce sont dans ces moments-là que la capacité de l'éditeur à prendre des risques, à sortir de ses habitudes, fait la différence.

### Autre « one shot » de ta bibliographie, *Djizus non plus n'est pas très raisonnable...*

Ça c'est une rencontre avec Sergio Arino, qui dessine dans une revue satirique espagnole, nous avions aussi en projet de faire *Momo* (pour un certain Mohamed), mais ça n'a pas été possible (je le connais pourtant bien, ce Momo, il vend des frites à Mons...). J'avais prévu un tome pour chacune des grandes religions monothéistes...

**Dans cette « deuxième saison », les dessinateurs espagnols ont en effet plus de place. Tu nous as parlé de ta rencontre avec Porcel. Tu vas le retrouver en 2015 pour *Bouffon*, graphiquement très différent.**

*Bouffon* a ceci de particulier qu'il a une fin aigre, dure. C'est assez rare finalement pour moi. Le thème du monstre me tracasse depuis longtemps. Peut-être que ça vient de ce camarade de classe dont tout le monde se moquait tant il était moche, futur Michel Simon, et moi je le défendais. C'est étrange toutes ces idées qui nous tournent dans la tête, qui nous accompagnent toute notre vie. Un tout petit bout d'elles c'est une expérience que j'ai vécue au Sénégal quand j'avais 26 ans... Et puis la rencontre avec un dessinateur leur permet d'exister. C'est le cas pour Oriol. Pour ma rencontre avec lui, je lui avais écrit du sur-mesure : *La Peau de l'ours*. Par la suite, j'ai pu lui confier le tout premier scénario que j'ai écrit après avoir quitté l'enseignement : *Les 3 fruits*. Il faut être patient, parfois... et tenace!

**D'ailleurs, tout au long de ta carrière, saison 1 (*Margot, Tamara...*) et saison 2 réunies, tu accordes une grande place aux personnages féminins. C'est bien sûr Lydie...**

Avec le recul, je m'aperçois qu'il y a des dominantes



↑  
Emma G. Wildford, dess. Édith, Soleil, 2017.

dans mon travail. Il y a des bébés partout, le thème de la filiation est omniprésent. Les femmes, les filles et leurs libertés, leur sexualité aussi tu as raison, ça compte beaucoup : on sort de millénaires d'oppression des femmes par les hommes des trois religions monothéistes. Regardez ces mouvements de lutte pour le climat menés par des gamines, c'est impressionnant.

**Et tes éditrices ne sont pas pour rien dans cette attention, disais-tu au début de cet entretien.**

Avant l'arrivée de Christel Hoolans, *Lydie*, selon certains éditeurs, était une histoire « ni faite ni à faire ». J'aime bien travailler avec des éditrices parce que je peux mettre plus de sentiments, plus de chair, plus de sang, plus de bébés, plus de sexe, plus de tendresse, dans mes scénarios. En revanche, elles laissent moins passer les gros mots. On ne peut pas tout avoir.

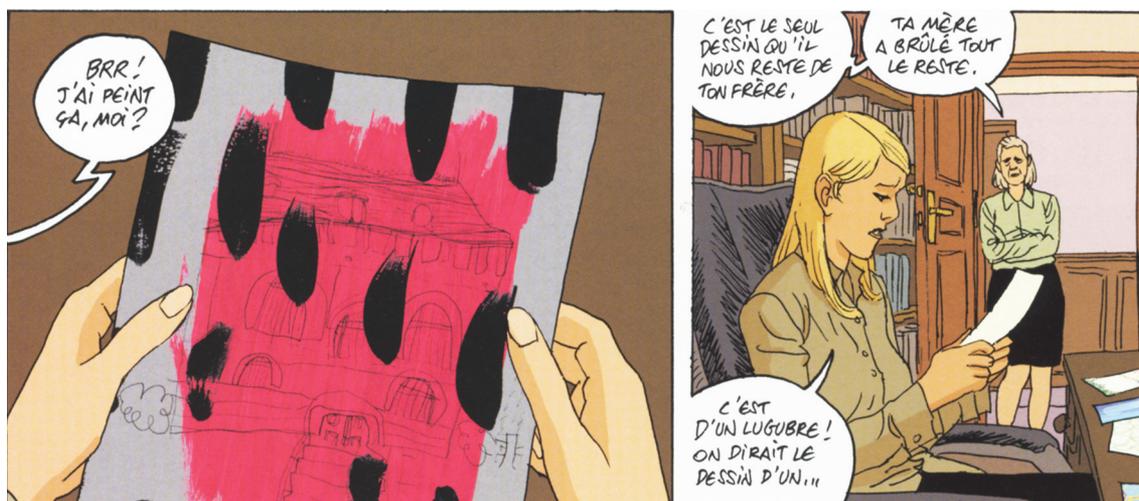
**Nous avons aussi un faible pour Emma G. Wildford, dessiné par Édith (2017)... Une poétesse anglaise, libre et exploratrice, une ambiance Arts-Déco années folles et une histoire d'amour déroutante.**

L'éditrice Clotilde Vu, chez Soleil, voulait offrir une carte blanche à Édith et celle-ci m'a proposé de travailler avec elle. Emma, elle, en à peine 20 pages, s'est mise à exister avec force. J'aimerais

bien la retrouver à un autre moment de sa vie parce que je sais déjà plein de choses d'elle. Et moi qui mets des bébés à tous les coins de pages, je sais qu'elle n'aura pas d'enfant. J'espère qu'avec Édith nous aurons le temps de continuer à raconter sa vie.

**Le Beau voyage (2013), avec Springer au dessin, est lui aussi un album très féminin dans son point de vue... Celui de Léa, face à ses amours, la mort de son père, le souvenir d'un frère décédé avant sa naissance, une relecture de sa vie...**

C'est un album que j'aime bien. Il vient d'un souvenir de mes années d'instituteur. J'avais un élève qui faisait des dessins très étonnants, avec du noir, du rouge – j'en ai toujours un dans mes tiroirs. Assez horribles en fait. C'est grâce à ça que l'on a découvert que c'était un enfant dépressif. Une hypnothérapie a permis de découvrir qu'il souffrait d'avoir perdu son frère jumeau in utero. J'ai porté ça pendant presque 20 ans, avec l'autre histoire d'un élève à qui on avait donné le prénom de son frère aîné mort avant lui... Mon ordinateur est plein de ces bribes d'histoires qui sortiront au moment où il faudra qu'elles sortent. C'est presque de l'ordre du devoir, et ce n'est pas forcément rationnel.



↑  
Le Beau voyage, dess. Springer,  
Dargaud, 2013.

### On dirait que cela a à voir avec la mise au monde justement, processus que rien ne peut arrêter...

Il y a certainement de ça. Parfois je retombe sur un projet et je me dis que, heureusement, celui-là n'a pas vu le jour. Et puis un autre dont je me dis que j'y crois encore... Dans mes tiroirs, il y a des textes qui m'ont coûté une fortune en timbres et en enveloppes mais pour lesquels je n'arrive pas à capituler. J'ai appris à m'accrocher alors je m'accroche. Ça a toujours été comme ça : quand je jouais au foot, pour plaire aux filles, pour survivre à l'auto qui m'avait renversé (à 12 ans), pour devenir auteur, pour publier des histoires dont personne ne voulait... Je m'accroche. C'est mon côté « pou » !

### Des histoires intenses, dures parfois, alors pourtant que tu nous as raconté une enfance heureuse...

Ce n'est pas parce que ton enfance a été heureuse qu'il ne t'est rien arrivé. Ma mère a fait une grave chute dans l'escalier quand elle m'attendait, je suis né à l'envers, à moitié étranglé par mon cordon (on me l'a assez raconté). La naissance de fait a beaucoup de place dans mes livres, et c'est ce que je connais de plus fort au monde. Mais je ne relis jamais mes livres, sauf si je dois faire une suite, alors ce regard rétrospectif ce n'est pas

quelque chose de très naturel pour moi. Ça m'a sauté aux yeux lors de cette exposition consacrée à mon travail à Bruxelles, ou, comme ici, quand on m'interroge à son sujet.

### DOCTEUR ZIDROU...

#### Entre tes années de lecture et tes années d'écriture, tu as sans doute du recul sur cet art. Comment se porte-t-il aujourd'hui selon toi ?

Je suis enchanté, même si en tant que lecteur je vais vers des BD que je ne suis pas (encore) capable de faire et qui me déstabilisent et me surprennent. Je suis émerveillé de voir qu'il y a un foisonnement d'expérimentations, y compris chez des éditeurs classiques. Ça amène aussi à une multiplication d'adaptations de romans, sans doute parce que ça rassure un peu les éditeurs. Un foisonnement qui se nourrit de nombreux auteurs étrangers et de jeunes femmes qui savent ce qu'elles veulent et ne se laissent plus enfermer dans la catégorie réductrice des blogueuses. Cela ressemble à un âge d'or, qui me permet de faire *Ducobu* et *L'Obsolésence*. Tout est possible. Chez Atrabile, j'ai acheté en souscription *Levants*, une BD de 336 pages totalement muette de Nicolas Presl que j'ai lue trois fois : je n'avais encore jamais rien vu de pareil ! Ils en ont probablement vendu 255 mais Presl est venu avec une proposition totalement nouvelle. La mise en dan-



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

ger, comme le fait Zep actuellement par exemple, je trouve cela essentiel en tant qu'auteur.

On a aussi la chance que le patrimoine de la bande dessinée soit mieux défendu, que nous ayons accès dans les meilleures conditions techniques aux auteurs de l'autre bout du monde. C'est très important, par exemple, de pouvoir enfin lire l'œuvre de Tezuka, auteur de génie.

À côté de ça, il y a le problème du vieillissement du lectorat, lectorat des ados et même des préados qui nous échappe à cause du téléphone mobile.

Il y a aussi le problème de la disparition des magazines et de leurs points de vente.

Bref, nous allons devoir nous réinventer : sortir de la mer où nous pataugions depuis un demi-siècle... et nous aventurer sur la terre!

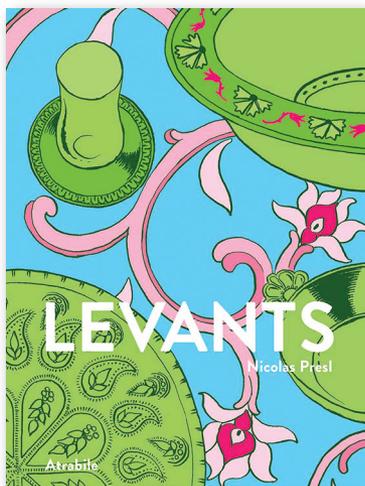
**La paupérisation des auteurs et autrices, jeunes ou moins jeunes, leurs inquiétudes sur leur statut. Certains sont même obligés d'abandonner le métier. Quelle position prends-tu dans ces débats? Notamment sur les réponses collectives à ces inquiétudes.**

C'est une catastrophe qui selon moi a deux raisons. D'abord l'augmentation de la production alors que

le nombre des lecteurs n'augmente pas. Cette arithmétique de base divise les chiffres de vente de manière implacable. La bande dessinée faiblit aussi sous les coups des majors américaines et des plateformes de type Netflix, il n'y a pas à dire : ils sont plus forts que nous et on n'a pas encore trouvé de réponse.

Cette paupérisation concerne principalement les auteurs; j'ai vu peu de maisons diminuer leur personnel, leurs jours de congés, les éditeurs ont de beaux bureaux et des congés maladie quand ils attrapent la grippe à Angoulême. C'est très bien, mais les auteurs, eux, ne bénéficient de rien de tout ça et peuvent se faire congédier au bout de trente ans de travail si leurs livres ne se vendent plus assez. Nous qui sommes des auteurs pour qui ça marche bien, nous devons dire ça pour tous ceux qui ne le peuvent pas. Les à-valor attribuéés aux auteurs sont parfois invraisemblables. On vous propose un budget qui chiffre en milliers d'euros mais, *in fine*, cela correspond à toucher 50 euros par page dessinée, en noir et blanc. Vous imaginez?

Pour l'instant ça tient comme ça peut, mais ça va s'écrouler. Il y aura des mégastars, les marques (ce que sont devenus certains personnages) mais, abandonnés au bord de la route



Levants, dess. Nicolas Presl, Atrabile, 2017.

comme des malpropres, plein d'auteurs de 40-50 ans. Quand je vois ça, ça me reste en travers de la gorge. Les éditeurs semblent d'ailleurs oublier que l'on se rencontre, que l'on se parle. Il y a déjà eu des périodes de crise où des auteurs en position de force se sont transformés en teignes pour obtenir de bonnes conditions, signant pour un seul album à la fois par exemple, obligeant l'éditeur à se démener pour défendre ce titre s'il veut avoir le suivant. Je ne me suis pas encore inscrit dans cette démarche collective mais individuellement je défends mes positions et celles des dessinateurs qui travaillent avec moi.

**Tu as travaillé pour des auteurs expérimentés, installés, qui étaient tes aînés comme Fournier (1943), Turk (1947), Ernst (1954), et aujourd'hui c'est toi qui travailles avec des plus jeunes, qui leur donne leur chance, comme Lafebre (1976), Homs (1975), Oriol (1983), Beuchot (1980). Te sens-tu investi d'un rôle de transmission ?**

Je continue à travailler avec des vieux, Turk a passé 70 ans par exemple. Je travaille dès que je peux avec des femmes. Je travaille aussi avec des jeunes qui me font découvrir des choses que je ne connais pas. C'est régénérant. Mais j'ai découvert assez ré-

cemment que je suis un être hybride, qui fait de la BD à papa et de la BD plus moderne (et j'espère pouvoir en faire de plus en plus). Cette position d'équilibriste est spéciale je pense. Wilfrid Lupano aussi prend des risques et le succès des *Vieux fourneaux* lui permet d'en prendre encore plus.

**Nous avons parlé de ta liberté d'action. Y a-t-il un sujet que tu ne peux pas traiter ?**

C'est plutôt une question de périodes. Je n'écrirais plus *Les Crannibales* aujourd'hui et mon désir me porte vers les BD pour enfants, positives. Mais dans deux ans, j'aurai peut-être envie d'histoires plus sombres. Quand j'ai lu la biographie de Bach, que je vénère, ce qui est extraordinaire c'est qu'il peut écrire un morceau léger, sautillant alors qu'il vient de perdre une petite fille. Et c'était le contraire quand il a écrit son concerto pour deux violons qui nous fait tous pleurer depuis plusieurs siècles. Je me retrouve assez dans ces décalages.

Si j'ai envie d'histoires solaires, c'est sans doute parce que j'estime que c'est ce dont le monde a besoin. On a besoin de farfêlu, de fantaisie dans un monde de plus en plus cadré, on a besoin de gens qui osent. Dans l'édition, je me retrouve souvent

# Indispensable Falzar



**La complicité de Falzar et Zidrou est essentielle : si Zidrou dit de lui que c'est son meilleur ami depuis toujours, c'est aussi leur complicité potache qui a aidé l'un et l'autre à transformer leur passion de petits garçons pour la BD en culot de se dire que le métier de scénariste était peut-être fait pour eux.**

**Au tout début de la carrière de Zidrou et de la vôtre, il y a votre projet de travailler ensemble et la création du studio Les Potaches. Nous raconteriez-vous l'histoire de ce commencement ?**

Nous étions voisins de rue, lui au numéro 6 et moi au 10, encore gamins et complètement fondus de BD. On écumaient les librairies, les vide-greniers et on avait les mêmes goûts, fascinés par certains héros de l'époque (Bernard Prince, Martin Milan, Ric Hochet...). On avait également le même esprit ludique, l'imagination au pouvoir et la plume qui nous démangeait. L'âge adulte est arrivé, on a suivi des chemins professionnels différents (institut' à Mons pour lui, criminologue – gasp ! – à Bruxelles pour moi) avant de se retrouver quelques années plus tard, à se dire « et pourquoi on ferait pas un truc ensemble ? ». Et nous avons créé notre studio de scénario.

**Zidrou et vous avez en commun d'être passés par la case instituteur et la case Averbode, éditeur de presse parascolaire très proche de ce premier métier. Que vous reste-t-il de cette première vie et l'une a-t-elle mené à l'autre ?**

De mon côté, j'avais deux « papiers » en poche : crimino et instit' . Comme j'ai trouvé assez vite du boulot en tant que crimino, je ne suis pas passé par la case « instit' » concrètement. Averbode, c'était THE éditeur belge, incontournable pour ceux qui écrivaient et voulaient placer leurs récits jeunesse. Pour la BD, il restait *Spirou* et un successeur de *Tintin* qui s'appelait *Jet*, grâce auquel on a rencontré Carine de Brab, notre marraine de BD. Benoît a ensuite travaillé pas mal d'années en tant que secrétaire de rédaction à Averbode et moi, j'y ai fait un intérim assez court. La vie de bureau n'est pas quelque chose qui me convient. J'ai trop la bougeotte. Pour le reste, j'ai un bon souvenir de mes premières adaptations (des récits en néerlandais à traduire et adapter, au gré de ma fantaisie) où on peut se concentrer sur la forme plus que sur le contenu. Je continue à y publier la BD *Max et Bouzouki* dans la revue mensuelle du même nom. Je continue aussi à faire des animations en psychiatrie (théâtre d'ombres, théâtre...) ; ça me permet d'échapper à la solitude et la sédentarité de l'écriture. Récemment, je me suis rendu compte du point commun entre les deux activités : dans les deux cas, je dois faire preuve d'empathie pour faire correctement mon job.

**Le journal *Spirou* sera très vite une de vos cibles de choix et Thierry Tinlot dit de vous deux que vous étiez des « pitchers » extraordinaires mais qu'il vous a fallu du temps pour que votre écriture soit à la hauteur de l'énergie de ces pitches. Comment s'est fait cet apprentissage ?**

Comme dit plus haut, à un moment, il n'y avait PLUS QUE *Spirou*. Les autres étaient aux soins intensifs ou morts depuis belle lurette. Et *Spirou*, c'était un rêve pour nous : tous les grands y étaient passés. De plus, c'était excitant parce que le Tinlot en question, rédac' chef à l'époque, était aussi barré que nous. Les pitches nous venaient facilement et surtout les à-côtés. On devait être très réactifs – Benoît le fut plus que moi –, répondre oui à toutes les demandes du Boss et produire beaucoup. Tinlot ne fut pas toujours tendre avec nous mais comme on se sentait sur la même longueur d'ondes avec ce type qui riait des mêmes choses que nous, on était motivés, on en voulait. C'était des courts récits, des animations dans le Journal. Les projets de série sont venus – de manière naturelle – plus tard. L'exemple le plus rigolo étant cette boîte de conserve avec de « vrais morceaux humains » pour appuyer la série *Les Crannibales* ; déjà pas très politiquement correct à l'époque (mais Tinlot adorait ça). C'est vrai que l'emballage était toujours nickel et que parfois le contenu l'était moins.

**Dans le monde de la BD, il n'est pas courant que deux scénaristes travaillent ensemble. Pouvez-vous nous raconter comment cela se passe ?**

Pas d'Internet à l'époque de nos débuts, pas de mail non plus. Du coup, on se voyait souvent pour bosser ensemble. C'était du ping-pong : on tentait des idées. Si ça ne faisait pas marrer ou pleurer d'émotion l'autre, on laissait tomber. Comme on était des amis d'enfance, il n'y avait pas beaucoup d'ego, on pouvait se permettre d'être cash. Mais notre sport national, c'était les digressions. Pour une demi-heure de boulot pur et dur, y avait une heure de digressions diverses : des potins, des vanes mais aussi des jeux idiots, du foot, du vrai ping-pong... Maintenant, quand on se voit, c'est pour 100% de digression et d'amitié pure et dure ! Ceci dit, comme ça nous manquait de bosser à quatre mains, on s'y est remis depuis quelques années autour d'un projet top secret « cinéma », justement. Parce que ça aussi, ça nous fait bien fantasmer. On a déjà plein de pitches terribles. Reste à bosser pour que ce qu'il y a dans la boîte soit aussi nickel que l'emballage. ●

*Propos recueillis par Marie Lallouet, le 1<sup>er</sup> juin 2019.*

dans une position bizarre : des jeunes éditrices - qui ont toutes 32 ans et s'appellent toutes Camille - trouvent que mes projets ne sont pas raisonnables et c'est moi, la cinquantaine largement bien entamée qui les pousse à prendre des risques ! Ça devrait être le contraire non ? Je pense qu'on a besoin d'optimisme, d'enthousiasme. Et d'esprit critique aussi, ça n'empêche pas.

### **Nous parlerais-tu de tes prochains projets ?**

J'en ai 10 000 ! Le plus important est de rattraper mon retard. J'ai attaqué mon sixième *Léonard* et mon vingt-cinquième *Ducobu*, qui va bientôt connaître à nouveau les joies du grand écran. J'ai aussi le droit à une récréation, pour *Le Lombard*, et ce sera sans doute un album poétique sur la disparition du livre papier avec Judith Vanistedaël.

Ma promesse du deuxième cycle de *L'Adoption* me tient à cœur elle aussi. Et je ronger mon frein en attendant de pouvoir commencer *La Crevette*, une comédie adulte...

Mais j'ai aussi envie de prendre mon temps. Je suis un cargo, pas un supertanker mais pas une petite barque non plus, alors je dois prévenir à l'avance que je vais changer de direction. J'ai déjà prévenu que j'allais réduire mon temps de travail et voyager davantage. Certains dessinateurs se débrouilleront sans moi, certaines séries vont prendre fin. J'ai commencé ma vie d'adulte en m'occupant d'enfants, et j'ai à nouveau besoin de mouiller mon maillot en retournant vers eux.

### **En guise de conclusion, nous donnerais-tu quelques conseils de lecture ?**

Je lis surtout des romans à vrai dire. En BD, je viens de lire *Les Grands espaces* de Catherine Meurisse, dont j'avais trouvé formidable *La Légèreté* ; Marion Montaigne aussi, je la trouve géniale. Un jour, en dédicace sur le stand Milan, je me suis retrouvé désœuvré alors j'ai pris *La Vie des très bêtes* qui m'a fait rire tout seul. Elle était à côté et dédicait à tour de bras et elle m'a dit de continuer surtout. Dans la BD, on voit arriver des créatrices formidables. Je suis ravi que mes enfants puissent lire des albums avec des personnages de toutes les couleurs, de toutes les sortes, avec des auteurs et des autrices venus de partout.

J'adore lire des bazars que je ne suis pas capable de faire. *Levants* chez Atrabile dont je vous ai déjà parlé : personne n'a fait ça avant ! *Dickie* de Pieter de Poortere, chez Glénat, c'est muet et c'est dingue. Je lis aussi beaucoup de Flamands, Brecht Evans, bien sûr. Jeroom, très politiquement incorrect. Et puis je hais définitivement Manuele Fior, l'auteur de *5000 kilomètres par seconde*. Quelle claque ! Je ne me lasse pas de le relire. Enfin, je suis triste d'avoir raté l'expo d'Angoulême 2019 consacrée à Matsu-moto. Lui, c'est pour le dessin. Les dessins qui nous questionnent, ça aussi c'est indispensable

### **Enfin, et nous aurions pu commencer par là, comment Benoît Drouis est-il devenu Zidrou ?**

C'est une invention de François D'Hondt, mon meilleur ami, avec qui j'avais créé un éphémère studio de scénario qui s'appelait Les Potaches. Il a inversé les deux syllabes de mon nom et il m'a mis un Z comme dans Zorro, ça m'allait bien. Pour me venger, je l'ai appelé Falzar parce qu'il était arrivé chez moi avec un pantalon avec des poches partout.

Un jour, chez Casterman, il y a près de 30 ans de cela, le très sérieux Sokal nous a dit que nous devrions changer ces noms ridicules, infantiles. François lui a répondu que « Sokal, ça faisait médoc', antidépresseur ». Du coup, on les a gardés, nos pseudonymes « infantiles ». C'est de l'autodérision belge, ça ! ●

#### **1. Ou petits formats.**

2. 1971 <https://www.sonuma.be/archive/le-journal-tintin-fete-ses-25-ans>

3. Fondé en 1920, le groupe Averbode s'attache depuis ses origines à publier dans les deux langues majoritaires en Belgique (entre autres son célèbre hebdomadaire *Les Petits Belges*, ou *Zonneland*, publié de 1920 à 1957). *Dopido*, *Tremplin*, *Dauphin*... largement diffusées dans les écoles (et en France grâce à sa filiale Sedrap), les revues du groupe chrétien (Averbode est une abbaye) ont permis à de nombreux auteurs belges de publier leurs premières images à l'exemple de Klaas Verplancke, Kristien Aertssen ou Ingrid Godon, qui y a développé l'univers de *Nelly et César*.

4. Le « premier Journal européen des jeunes talents », en 1990.

5. Comme l'épisode de la réunion des auteurs pour une charte de la profession en 1956, quasi-secrète, à la suite de laquelle Goscinny a été licencié par son patron qui ne voulait pas d'un syndicat d'auteurs.