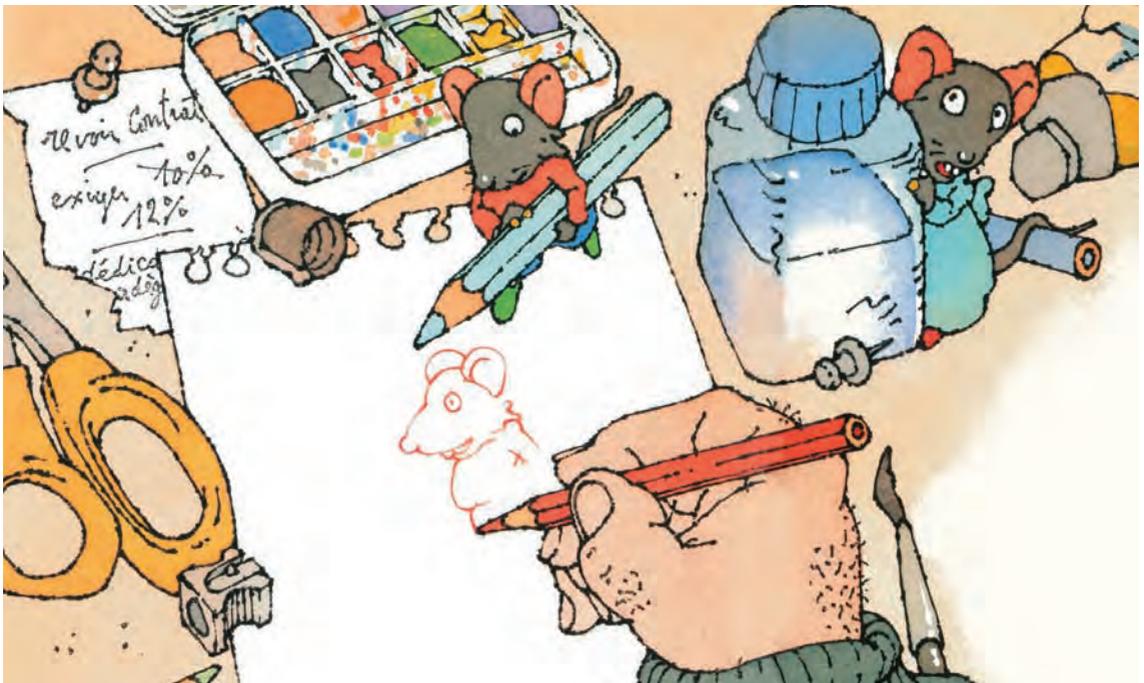


Philippe Corentin, un auteur désespérément normal ?

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR YVANNE CHENOUF

Philippe Corentin, s'il rencontre volontiers ses jeunes lecteurs, aime à se préserver des intrusions médiatiques et des tentatives d'exégèse sur son œuvre. Il a pourtant accepté de se livrer – un peu – dans cet entretien avec Yvanne Chenouf qui apporte un éclairage inédit sur sa démarche et sur sa conception du métier d'auteur-illustrateur d'albums pour les enfants.



Yvonne Chenouf
Professeure des écoles et
d'IUFM en retraite, membre
de l'Association Française
pour la lecture.
Auteure, entre autres,
de *Lire Claude Ponti, encore et
encore*, paru en 2006 aux
éditions Être (épuisé).



avant d'entreprendre une carrière d'auteur et d'illustrateur pour la jeunesse, Philippe Corentin (Le Saux de son nom) a vécu du dessin de presse et de la publicité. Il a publié, dès 1968, des dessins dans *L'Enragé* puis a continué avec d'autres magazines comme *Elle*, *L'Expansion*, *Lui*, *Marie-Claire*, *Vogue*... Il a aussi conçu des affiches, illustré des guides, des romans, accompagnant les mouvements politiques et sociaux d'une époque aussi créative que critique (contre les guerres du Vietnam, de l'Algérie, l'exode rural, la chasse, la pollution et pour l'émancipation des femmes...). C'est muni de ce regard qu'il est entré dans un champ en pleine expansion en illustrant conte et roman¹ : « J'ai trouvé ce travail d'illustrateur très ingrat. Le livre était plein de descriptions. J'avais l'impression d'être un tâcheron, un tâcheron de génie, mais un tâcheron. Très frustrant. C'est à ce moment que j'ai décidé de faire à l'avenir les dessins et le texte. »² Il a fait ses premiers pas d'auteur/illustrateur chez Hachette dans une collection au titre expressif : Gobelune (le gobe-mouche est un rêveur).

*Le Loup blanc*³, premier album, est une charge contre la chasse et les chasseurs assimilés à des va-t-en-guerre. La composition ne suit pas la structure d'un récit pour la jeunesse (début, milieu, fin) mais aligne des planches plus ou moins liées. Le sous-titre, *Conte à régler*, renvoie, comme le reste de l'album, à la légende de Saint-Julien l'hospitalier (*Trois contes*, Flaubert). Dans *Les Avatars d'un chercheur de querelle*⁴, dédié à sa fille, une spirale de chicaneries oppose un père et son fils. Pendant huit ans, Philippe Corentin livre environ un album par an, des recueils de sketches, gags et jeux de mots fondés sur le décalage texte/image et les métaphores animales. Avec son jumeau, Alain le Saux, il co-signe *Totor et Lili chez les Moucheurs de nez*⁵ : « C'était un grand projet, il devait y avoir une dizaine de volumes. On en a fait trois, « chez les moucheurs de nez », « chez les mangeurs de soupe » et « chez les laveurs de mains ». Un seul est paru. Cette encyclopédie persifleuse a été un fiasco. Trop d'ironie. Le deuxième degré pris au premier, ça ne pardonne pas. »⁶ Dans *C'est à quel sujet?, Papa n'a pas le temps*, le père, cible de l'ironie, fonctionne comme le double de l'auteur.

L'entrée dans le champ de l'enfance a nécessité des ajustements sans concession : faire une œuvre stimulante qui n'endorme pas les enfants. Pour rallier ses lecteurs à son mode de narration, Philippe Corentin a dû combiner un pôle franchement rigolo et un pôle plus subtil, travail d'orfèvre sur l'image et le texte. Alors les histoires se sont déployées, dosant les montées du rire, gérant l'économie des silences, dépouillant la charge sociale de ses rictus vengeurs, de son cynisme canaille, l'affinant de seuils, de degrés, de nuances. Le goût des enfants pour les histoires a été entendu, respecté, comblé. L'entretien suivant est marqué par le tempérament d'un homme pudique, ne parlant de lui et de son travail que par pirouettes et fanfaronnades. À lire entre les lignes.

CROBARS

Dans les albums de L'École des loisirs⁷, deux formats sont originaux (*Plouf!* et *L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau*). Certains exigent des manipulations (dans *Mademoiselle Tout-à-l'envers* ou *Biplan le rabat-joie*, il faut retourner l'album, dans *ZZZZ... zzzz....*, deux espaces de lecture opposent les humains – narrateur et auteur – et les mouches). Comment se décident l'ouverture des pages, le sens de lecture, la relation avec le lecteur?

Il y a des formats et des mises en page qui me semblaient évidents comme *Plouf!* ou *L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau*, mais ils ne se sont pas imposés immédiatement. J'ai dû batailler. On me disait que ça ne se faisait pas, que ça n'allait pas plaire... Sinon, le format est lié à mes dessins. Quand je commence à «crobarder», je ne me pose pas de questions. Après, je décide en fonction de ce que j'ai : si j'ai plus de dessins en hauteur, je choisis un format à la française, si j'en ai plus en largeur, j'opte pour un format à l'italienne comme dans *Mademoiselle Sauve-qui-peut*. Pour la mise en page, il n'y a pas de règle. Tout dépend du nombre de dessins nécessaires à la compréhension du récit : un dessin à l'italienne sur une double ou un dessin par page, voire deux.

MONTER LA COULEUR

Quand on place toutes vos couvertures, côte à côte, on distingue une évolution chromatique : des bleus/verts aux jaunes/orangés (une couverture est blanche – *L'Ogrionne* –, une autre noire – *Papa!*). Question de goût, d'évolution, d'alternance?

J'aime bien le bleu mais il paraît qu'avec une couverture bleue ou verte le bouquin se vend moins bien. Fin stratège, je suis passé alors aux couleurs chaudes.

Vos couleurs pastel ne cèdent pas aux tendances actuelles dans les albums pour enfants. Pourquoi ce choix : contraintes techniques, vision passéiste, objectif éducatif?

Les aplats, la gouache ce n'est pas mon truc, je trouve ça ardu et trop brutal. J'utilise surtout l'encre et l'aquarelle et procède par dégradés (*quand on lui demande si c'est pour créer des effets nuancés, ne rien imposer*

au lecteur, le laisser imaginer... il répond, quelque peu moqueur «oui, oui si on veut, pourquoi pas...», peu réceptif aux «exégistes», comme il dit). À coups de pinceau et de buvard j'atténue ensuite certaines couleurs ou j'en remonte d'autres. (*il rit et répète «je remonte les couleurs⁸»*). Oui, c'est un choix esthétique, si vous voulez... mais surtout une contrainte technique. Autodidacte, je n'ai pas beaucoup de technique, alors je tâtonne. Artisan tatillon, je me complique la vie mais le résultat me plaît bien. Je suis un de ceux, de moins en moins nombreux, qui travaillent à la main, sans ordinateur. Si je suis peut-être original, c'est que je ne sais pas faire autrement. Qui plus est j'ai un gros défaut qui n'arrange pas les choses, je suis un figoleur maladif. Je n'en finis pas de finir mes dessins. Mais je m'améliore, il m'arrive de laisser des repentirs, des traces de pinceau... Ça va mieux.

BAISSER LA LUMIÈRE

On ne peut pas parler de couleurs sans parler d'ombres, fréquemment utilisées mais pas systématiquement. Pourquoi cette irrégularité?

L'ombre est une nécessité narrative. Dans *L'Afrique de Zigomar*, quand je veux montrer que l'oiseau décolle, je dois lui mettre une ombre dessous et, du coup, je dois aussi en mettre une sous l'ours blanc, à côté. Pareil quand les animaux (ou les objets) courent ou sautent. Dans *Pipioli la terreur*, il faut faire comprendre que les souriceaux, sur les étagères, sont au-dessus du dessinateur : c'est l'ombre qui apporte cette information. (*Ça ne crée pas aussi une atmosphère de polar, du suspense?*) Oui, si vous voulez, bien sûr, peut-être... Non mais c'est surtout logique. Dans *Le Père Noël et les fourmis*, les enfants tiennent une lampe à pétrole. La pièce sort de l'ombre... Dans *Tête-à-claques*, le terrier est un milieu naturellement sombre. Quand on raconte la vie des lapins, ceux-ci ont un mode de vie humain, ça implique donc des lampadaires, des lampes de chevet... donc de l'ombre. Ce ne sont plus des lapins sauvages, c'est, comment dites-vous déjà, ah ! oui, de l'anthropomorphisme (*rire ironique... contre l'exégiste*). Ce changement, il faut le montrer, on ne peut pas le faire sur une image sans l'étendre à tout l'album. Question de logique !



↙
L'Arbre en bois,
L'École des loisirs, 1999
© Philippe Corentin.



↑
Zigomar n'aime pas les légumes,
L'École des loisirs, 1992
© Philippe Corentin.

La lampe de chevet est un élément récurrent. Dans *L'Arbre en bois*, quand tous les objets sont partis, il ne reste que les oreillers et la lampe de chevet. La lampe apaise-t-elle, comme un doudou?

C'est capital, la lampe de chevet! (*Le ton monte*) Dans les hôtels, aujourd'hui, il n'y a plus que des appliques! L'horreur! Quand je voyage, j'ai ma lampe de chevet dans ma valise. Ma lampe de chevet et moi nous lisons beaucoup. Nous avons les mêmes goûts et c'est une de mes meilleures copines.

CINOCHÉ

Dans *Patatras!*, des spots éclairent la piste de carottes menant le louveteau à son gâteau d'anniversaire. Quand il prend l'initiative d'allumer une lampe, il est dévié du scénario, il descend dans la salle de bains et quand il remonte, quelqu'un a éteint la lampe. Vous faites du cinéma?

J'aurais aimé faire du cinéma, être Orson Welles (*rires*). Dans mes livres, tout se passe en un quart d'heure. J'aime le mouvement. Je traque mes personnages « crayon gras à l'épaule » et quand ils courent ils soulèvent la poussière comme dans les

dessins animés de Chuck Jones et Tex Avery. Pour intensifier le suspense, la tension, la densité dramatique, j'applique la règle des trois unités (unité de lieu, unité de temps, unité d'action). Corentin et Shakespeare, même combat!

Il y a d'ailleurs pas mal d'allusions à Godard : dans *Biplan le rabat-joie*, le moucheron ressasse : « Qu'est-ce que je peux faire, j'sais pas quoi faire? », dans *Zigomar n'aime pas les légumes*, les oiseaux se posent sur la branche « à bout de souffle » et dans *N'oublie pas de te laver les dents!*, le crocodile lit dans son bain comme Belmondo dans *Pierrot le fou*.

Ah, bon! Mais pourquoi pas... En fait, comme tout le monde, j'ai stocké beaucoup d'images qui ressortent sans que je m'en rende compte. Parfois, on me signale la présence d'une image ou d'un dialogue, ailleurs. Ce n'est pas toujours conscient de ma part.

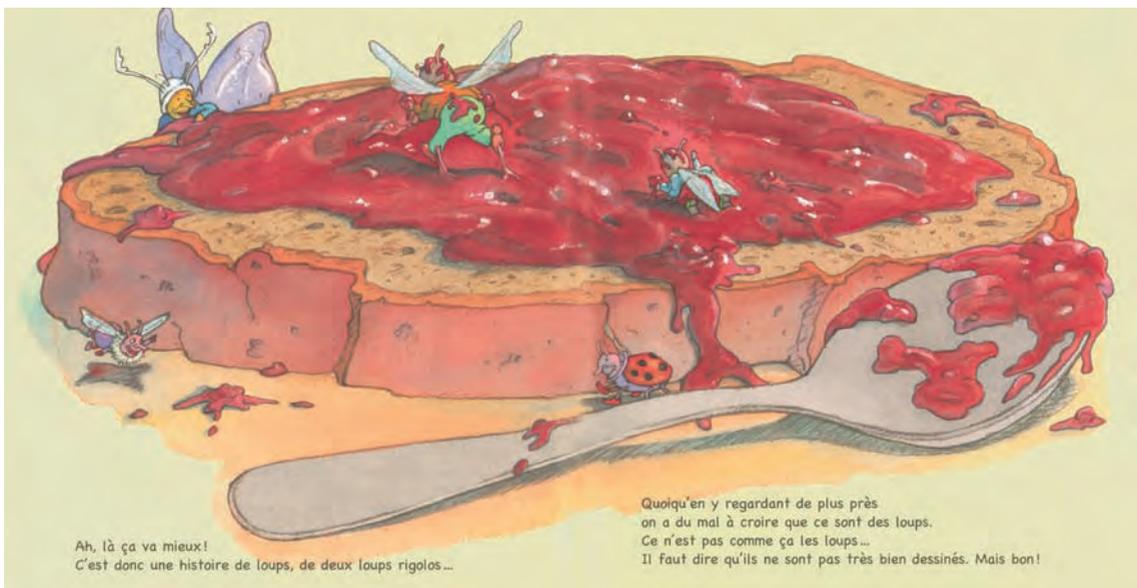
Il y a des évidences comme l'image de couverture de *Pipioli la terreur* où le gros poing poilu tenant le sourceau rappelle *King-Kong*.

Ah, là, oui...



↑
L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau,
L'École des loisirs, 1995
© Philippe Corentin.

↓
ZZZZ... zzzz....., L'École des loisirs,
2007 © Philippe Corentin.





↑

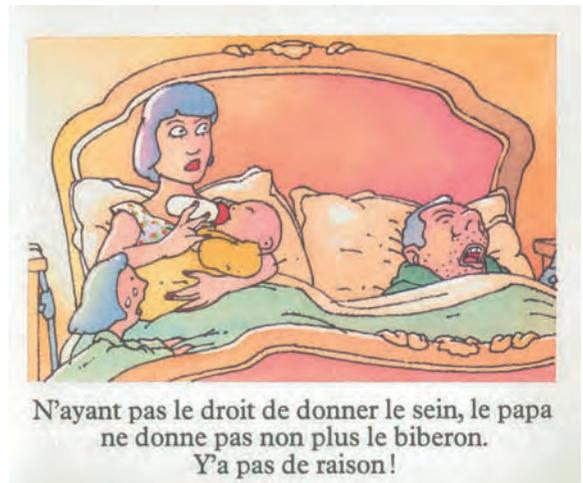
Mademoiselle Sauve-qui-peut,
L'École des loisirs, 1996.

←

Plouf !, L'École des loisirs, 1991.

↓

Papa n'a pas le temps, Rivages, 1986
© Philippe Corentin.



↓

Le Loup blanc, Hachette, 1980
© Philippe Corentin.



Où Corentin démontre qu'un bon chasseur est un chasseur
sachant rester chez lui avec son chien.

**« Mon plus préféré
comme chien, c'est
Baballe.
C'est mon chien.
Lui aussi il aime
les gâteaux
et il n'est pas né
le gâteau qui nous
rendra malades. »**

Philippe Corentin
(*Les Deux goinfres*,
L'École des loisirs, 1997)

→
↘
Les Deux goinfres, L'École des loisirs,
1997 © Philippe Corentin.



Mon plus préféré, c'est celui-là. Au chocolat.
Plus il est gros, mieux c'est bien.

CADRES

Qui dit cinéma dit cadrages. On a souvent l'impression que vous dessinez avec une caméra: gros plans, vues de dessous, de dessus... Et des cadres bougent comme dans *Les Deux goinfres*.

Oui, ça bouge d'abord un peu. Tout ça c'est pour préparer le choc avec la pleine mer qui surgit, dans la double page suivante, sans marges, à fond perdu... wouff! le choc! Et puis ça continue à tanguer, régulièrement, avec le roulis. Ça sort même de la page. En même temps, une bagarre se prépare comme dans les films d'action. Il va y avoir de l'œil au beurre noir.

Les effets de surprise sont aussi dûs aux très gros plans qui rendent les choses surréalistes, inquiétantes, comme cette religieuse au chocolat dans *Les Deux goinfres* ou cette énorme tartine de confiture dans *ZZZZ... zzzz...*

Le gâteau c'est normal, il est énorme comme l'envie qu'il déclenche. Quant à la tartine, si je veux montrer les insectes, je dois respecter ce qu'avait remarqué Jonathan Swift: « Les éléphants sont toujours représentés plus petits que nature, mais une puce toujours plus grande. » Et puis, il faut bien l'admettre, je suis le roi des gros plans de tartine de confiture!



Déjà qu'on avait envie de vomir, ça nous a énervés.
On a fait la bagarre.

Dans *Patatras!*, quand le louveteau arrive dans la salle de bain, la baignoire est déjà remplie, un bateau flotte ; dans *N'oublie pas de te laver les dents!*, quand le crocodile sonne chez les voisins, derrière la porte ouverte de son appartement, on voit un manche à balai, sans raison apparente ; dans *Mademoiselle Sauve-qui-peut*, le chat fait tomber des objets un à un en se réfugiant sur la cheminée ; tous sont remis en place, à la fin. Chaque scène est reliée à un mouvement antérieur qui le dépasse.

J'aime bien ces trucs qui ne servent à rien pour faire avancer l'intrigue et qui arrivent on ne sait d'où. Dans *Tête à claques*, le cochonnet qui suit le loup, dans le terrier des lapins... n'a aucun rôle. Mais ça agite l'imagination du lecteur, ça l'incite à se raconter ses propres histoires... J'ai lu un truc de Pagnol qui dit qu'il faut toujours un type caché sous la table, que personne ne voit, à part les (lecteurs) spectateurs. Pourquoi est-il là ? Que va-t-il se passer ? Comme les spectateurs sont les seuls informés, ça crée un effet comique. Dans *Mademoiselle Sauve-qui-peut*, tout a été remis en place sur la cheminée, effectivement, sauf les objets cassés. Tac, tac, voilà ! Les chats sont revenus, tout est tranquille. Il y a le feu, la soupe, la grand-mère. J'ai pinaillé. C'est «raccord» !

Les intérieurs sont parfaitement rangés, sobres, fonctionnels : de quoi conserver la nourriture, manger, se reposer. En général, ils sont moyen-âgeux chez les animaux, «années 1950» chez les hommes. Pourquoi cette différence ?

Je déteste le bordel sauf sur mon bureau.⁹ Le Moyen Âge, c'est la référence aux contes. Quand je cite le Petit Chaperon rouge, quand je parle du loup... je parle d'une époque que je dois représenter. C'est pour ça que les personnages sont habillés avec des robes longues, des braies... (*Les monstres de Papa!* sont aussi moyenâgeux mais pas les êtres humains qui leur sont opposés. Les monstres représentent-ils notre part archaïque ?) Peut-être mais si je leur ai mis des robes longues c'est pour ne pas avoir à inventer des jambes de monstres. Ça c'est mon côté feignant.

Mais les humains ont des costumes et les épouses ont la même robe que les monstresses. Les garçons ont souvent un short avec une seule bretelle (comme Gavroche), les filles des jupons en dentelle. Je ne me souviens pas de la bretelle unique et je ne savais pas que Gavroche en portait une mais ça me plaît. Je suis friand d'Hugo et des vieilles bretelles. Le jupon que porte Pistache dans *Pipioli la terreur* c'est celui que je mettais à ma fille quand elle voulait être fée.

PALIMPSESTES

Les paysages ruraux, vallonnés, sans bâti, remontent-ils aussi de vos souvenirs ?

Oui, c'est souvent lié à des souvenirs de vacances, en Bretagne ou dans les Ardennes. D'ailleurs mes images de ferme viennent de là : chez mes grands-mères c'était comme ça. Dans les chambres c'était rustique, un lit, une table... Pour le bâti, c'est encore mon côté feignant, c'est pour ça qu'il n'y a pas de hameaux, même au loin.

C'est une pirouette, ça, car dans *L'Ogrionne*, *L'Ogre*, *le loup*, *la petite fille et le gâteau*, il y a un château et dans le champ de maïs (*Le Chien qui voulait être chat*), aucun épi ne manque, aucune feuille. Cette absence d'humains ne désignerait-elle pas un état d'âge d'or ?

Oui, c'est possible...



« Allez, viens te coucher. Dis bonsoir à tout le monde », dit la maman.

→

Revenons à cette sobriété des extérieurs et des intérieurs. Ça dégage une notion d'ordre, familial et social, avec peu de choses et chaque chose à sa place ; hommes et femmes sont aussi à la leur. Une vision rassurante pour les enfants ou un vieux fond réactionnaire qui remonte, lui aussi ?

C'était comme ça dans mon enfance. Une vision nostalgique plus que réactionnaire. Il m'arrive souvent d'être coincé entre le paradis perdu et les lendemains qui chantent.

Vos choix ne sont pas seulement dictés par la nostalgie, vous portez aussi des valeurs (nature non polluée, respect des animaux, vie simple, organisée sur des besoins primaires...).

Oui, je suis vert, très vert. Bien sûr, je condamne la pollution, la déforestation, les toreros... Le colonialisme?... À ce propos, d'ailleurs, pour moi, le casque de l'ogre ou de Zigomar est davantage lié aux récits d'aventures de mon enfance qu'au colonialisme. Je préfère la vie à la campagne (*dans L'Arbre en bois, le seul décor cadré est urbain, plutôt sinistre : bagnoles, déjections canines*) mais sans ces viandards de chasseurs qui tirent sur tout ce qui bouge... ou ne bouge pas.

UN ÉCRIVAIN NORMAL

Après la pub et les magazines, ça n'a pas été facile d'attraper les codes de l'écriture pour enfants.¹⁰ Comment procédez-vous aujourd'hui ?

Quand je fais un bouquin, j'en ai une idée vague : un loup idiot, une souris volante, un souriceau affamé... Je commence par chercher le titre, puis la première phrase, puis la chute. Il n'y a plus qu'à remplir les quelques dizaines de pages du milieu. Facile !

Et l'ironie, dans tout ça ?

Je manie volontiers l'ironie mais dans mes bouquins, il s'agit plutôt de caricature, du moins en ce qui concerne les dessins. Des gros nez, une grenouille avec des bretelles, un chien rigolard, j'aime ça, ça me fait rigoler. C'est bon enfant. Comme beaucoup, je me réfère aux classiques des contes pour enfants que je détourne. Pour une ironie souterraine, c'est un terrain fantastique. Le tout, quand cela est possible, accompagné d'une syn-

taxe fantaisiste et d'une écriture qui s'approche du langage parlé pour que ce soit plus vivant.

Pourtant, il y a pas mal de jeux de regards qui relèvent de l'ironie. Dans *Les Deux goinfres*, quand Bouboule et Baballe comparaissent devant le vieux gâteau, le gâteau, derrière, a un drôle de regard.

Oui, il se voit déjà déguster l'un des captifs ou le supplicier. C'est au lecteur d'interpréter. Dans un même dessin, j'aime bien multiplier les situations pour que ce soit moins ennuyeux.

Il y a de nombreuses occasions qui nécessitent des rétablissements de sens, comme ce souriceau qui apprend à voler en mimant la brasse, mais aussi les queues, les becs des animaux, très expressifs.

Oui, quand un souriceau vole, il n'est pas dans son élément. Les mouvements de la brasse, appliqués au vol, traduisent cet écart. Mais pour les queues ou les becs, je ne vois pas : tout ça me semble juste nécessaire pour signaler des émotions, des intentions. Il ne faut pas non plus trop chercher d'explications !

Vous faites comme si la technique seule orientait vos décisions, alors que votre perfectionnisme ne répond pas seulement à des choix esthétiques. Vous avez été trop engagé pour que les contingences matérielles soient seules à définir votre imaginaire. Pourquoi ne pas le reconnaître ?

Je le reconnais mais c'est un sujet qui demanderait un long développement. Ce qui m'intéresse surtout ce sont les enfants. On ne les écoute pas suffisamment. Dans les classes où je vais on s'échine à les faire taire ! Qu'on les laisse parler, gribouiller et créer comme bon leur semble. En maternelle, regardez comme ils sont sympas, ils se parlent, ils s'embrassent... Quand ils me demandent comment je dessine, je leur réponds que je fais comme eux, ou plutôt que j'ai fait comme eux car ensuite on copie malheureusement, il est difficile d'y échapper, et après on se recopie soi-même...

Dernière chose : vous apparaissez souvent dans vos albums, vous vous citez. Qu'attendez-vous de ces tours de passe-passe ?

Je trouve ça rigolo. L'École des loisirs va sortir une compilation de certains de mes albums.¹¹ J'ai demandé qu'on change la fin de *N'oublie pas de te laver les dents!* Au lieu de dire à son père qu'il va écrire à sa mamie (parce qu'il a entendu le père demander à sa fille si elle l'avait fait), le jeune crocodile se plaint : « Pourquoi j'ai pas un livre de Coirentin, moi ? » Là, j'y ai été carrément. Ça me fait marrer. Finalement je m'aime bien. ●

Fin de l'entretien réalisé le 22 juin 2012. Philippe Coirentin part en « perm à Nantes » à la fête d'une école qui porte son nom. Rompez les rangs !

1. *Conte n° 3*, Eugène Ionesco, éditeurs Ruy-Vidal et Harlin Quist.

Ah ! Si j'étais un monstre, Marie-Raymond Farré, Hachette, 1979. En 1990, il a illustré *365 devinettes énigmes et menteries* de Muriel Bloch, chez Hatier.

2. « Tête à tête avec Philippe Coirentin », Bernadette Gromer, *La Revue des livres pour enfants*, n° 180, avril 2008, p. 51.

3. *Le Loup blanc*, Philippe Coirentin, Hachette, coll. Gobelune, 1980.

4. Hachette, 1980.

5. Hachette, 1981.

6. « Tête à tête avec Philippe Coirentin », déjà cité, avril 2008, p. 52.

7. *De Mademoiselle Tout-à-l'envers* (1988) à *N'oublie pas de te laver les dents!* (2009).

8. Allusion à l'expression argotique « monter les couleurs » signifiant mentir, arnaquer, mystifier : « Je lui a monté une couleur et il a grimpé. » ?

9. On voit des exemples de ces tables de travail dans *Pipioli la terreur* et dans *ZZZZ...*

10. Voir « Tête à tête avec Philippe Coirentin », déjà cité : « J'ai décidé qu'au lieu de faire de l'esprit j'allais faire de vrais livres pour enfants, et de – enfin – jouer le jeu. Je suis allé voir Arthur Hubschmidt à L'École des loisirs qui passe pour une épée dans la profession (renommée non usurpée!)... Je l'ai un peu écouté. »

11. *Zigomar et zigotos*, à paraître en octobre 2012.



www

Pour voir Philippe Coirentin à l'œuvre dans un entretien, aller sur le site de L'École des loisirs où il a accepté de répondre à quelques questions.
www.ecoledesloisirs.fr/

Voir aussi le DVD « Arrête tes clowneries », produit par l'Association Française pour la Lecture et Tumultes Productions, 2011 (réalisation Jean-Christophe Ribot)
www.lecture.org

→

Autoportrait extrait du livret *Tout sur votre auteur préféré : Philippe Coirentin*.
Envoi gratuit sur simple demande, à partir du 1^{er} octobre 2012 à www.ecoledesloisirs.fr
© Philippe Coirentin.

Ça y est ?

C'est fini ?

