

---

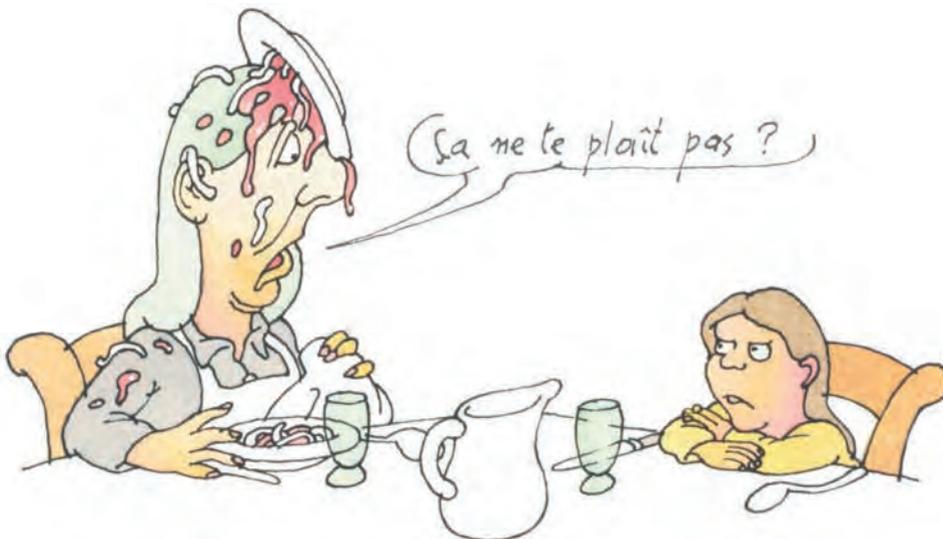
# Philippe Corentin sans fin la faim

PAR SOPHIE VAN DER LINDEN

---

Qu'est-ce qui fait la singularité d'un album – de tous les albums – de cet artiste? Comment a-t-il mis en place avec une maîtrise de plus en plus affirmée de ses moyens d'expression, l'écriture et le dessin – ce petit monde si personnel que le lecteur – petit ou grand – aime tant à retrouver? Sophie Van der Linden retrace le parcours d'un créateur qui n'a jamais cessé de se renouveler en se jouant avec humour des conventions du livre pour enfants.

---



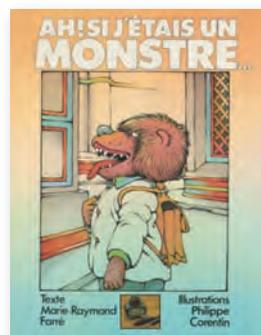
Sophie Van der Linden  
est l'auteure, entre autres,  
de l'ouvrage  
*Lire l'album (L'Atelier  
du Poisson soluble, 2006)*  
et rédactrice en chef  
de la revue *Hors-Cadre[s]*.

Philippe Corentin. Une quarantaine de livres pour enfants. Quatre décennies de création. À chaque décennie, correspond une pile de livres : une petite, une grande, une grande, une petite. Une œuvre palindrome, où chaque nouvelle apparition ou répétition façonne son propre écho.

## ANNÉES 1970 – DEUX LIVRES



La première image créée pour la jeunesse par Philippe Corentin représente une petite fille – la petite Josette imaginée par Eugène Ionesco dans son *Conte n°3* en 1970 – au seuil d'une pièce, comme au seuil d'un livre et, chacun l'ignore encore, au seuil d'une œuvre. L'enfant est prise dans un jeu de miroirs et de trompe-l'œil, organisant des perspectives impossibles sur l'envers du décor, comme la volonté d'une révélation du processus d'illusion auquel les cadres vides finissent d'apporter leur contribution. Dans le cadre-miroir, la mère, regard vide, pause lascive, succède au père, couché, encore endormi. Une sensualité, un abandon, rares, qui paraîtraient provocants si chaque détail n'était déjà ourlé, chaque objet déhanché, si chaque trait, doucement tremblé, ne plongeait déjà toute portion de cette image dans le flou et la rondeur. Dans ce premier livre, Philippe Corentin fait preuve d'une audace incroyable à déformer le corps humain (ce père qui n'est plus qu'une bouche), à le dupliquer, le retourner, à mettre en scène l'écœurement, voire la tentation anthropophage... Tout est là, déjà. Jusqu'à la belle voiture américaine, qui s'écrase lourdement – et discrètement – contre la porte.



Trois ans plus tard, le texte de Marie Farré, *Ah! Si j'étais un monstre*, donne à Corentin une nouvelle occasion de figurer des bouches et des gueules ouvertes, encore, partout où l'image, ponctuellement, finement, au trait noir, s'autorise un droit d'entrée dans ce roman. Aux traits, plutôt, qui graduent les lignes, emplissent les espaces trop blancs ou trop lisses. Et marquent les plis, comme autant de symboles du corps en plaies.

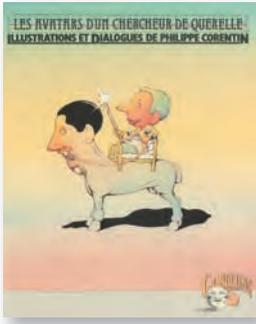
## ANNÉES 1980 – QUINZE LIVRES

Philippe Corentin entre dans cette deuxième décennie au coude à coude avec son frère jumeau, Alain Le Saux : même éditeur (Rivages), même sujet (le langage, le papa, les images prises au pied de la lettre), même traitement (la caricature). L'humour, irrésistible, naît de la rencontre entre une image, unique, et un texte, à double sens (*Nom d'un chien, Porc de pêche et autre drôles de bêtes*, 1985). Encore très proche du dessin de presse à légende, l'album est conçu comme un recueil, permettant y compris de réunir les productions non cloisonnées des deux frères (*Papa n'a pas le temps*). Déjà, le monstre est derrière la porte de la chambre, et la vague d'Hokusai se forme, ouvrant à de sublimes dégradés. Il n'y a que le Père Noël pour échapper aux pluies acides d'un humour sans concession, même si son tour viendra d'être malmené, chahuté (*Le Père Noël et les fourmis*), en attendant pire... Mais voilà, l'enfant est au centre des attentions, lecteur-complice de l'auteur-blogueur dans le spectacle consternant de ces adultes-parents ahuris (*C'est à quel sujet?*). Et cela va tout changer pour Philippe Corentin.

↑  
Ionesco : *Conte n°3*, J.-P. Delarge, 1976 (Première édition chez Ruy-Vidal-Harlin Quist en 1970).

↑  
*Ah! si j'étais un monstre...*, Hachette, 1979.

←  
*C'est à quel sujet?*, Rivages, 1984  
© Philippe Corentin.



SOPHIE  
VAN DER LINDEN

Car il y a l'enfant et il y a son enfant. Ici Elsa, là Elcha, ailleurs «sparring-partner», dans une égalité de traitement subversive : «Moi aussi, je peux te fumer. Mais comme la pipe ça me fait vomir, je te jette. Et tu sais où? Sur la route! Et tu sais ce qui arrive sur la Route? Un gros camion. Avec de gros pneus... Même qu'il a une remorque!» (*Les Avatars d'un chercheur de querelle*, 1981). S'ensuit la figuration d'une large et puissante trace du pneu barrant la face du père, lequel, vite remis sur pieds, alerte, relance la joute. La forme choisie, «illustrations et dialogues», ouvre sur l'enchaînement et la successivité, dernier pas avant l'entrée dans le récit.

Car la voie royale pour s'adresser à l'enfant est évidemment de lui raconter des histoires, il fallait le reconnaître. Là est le geste fondateur : entrer dans les histoires, comme on entre chez un éditeur, L'École des loisirs, pour lequel la narration reste l'alpha et l'omega du livre pour enfants. Mais n'est pas Philippe Corentin qui veut! Celui-ci commence par raconter des histoires à dormir debout, comme celle de cette petite Chiffonnette, chauve-souris cousine de deux frères et sœurs souriceaux qui feront dès lors plus d'une apparition. *Mademoiselle tout-à-l'envers* lui donne l'occasion de mettre en scène son motif favori : le renversement, qui s'impose comme une constante, toujours tenue, peut-être la plus forte dans son œuvre. Le renversement, c'est ici échapper à la pesanteur («oui, mais moi, je peux aussi voler en montant!»), prendre de la hauteur sur les autres. Tentative qui se solde généralement par la chute, de préférence dans la rivière.

Philippe Corentin poursuit, en 1989, par un autre renversement, encore annoncé par le titre, celui du *Chien qui voulait être chat*. Et il y trouve sa langue. Les jeux de mots, intégrés à la narration, sont hilarants, comme ce chien que son maître s'échine à appeler «Routoutou». S'en suivent onomatopées, effets d'oralité, fautes assumées, ou tentatives d'un langage soutenu avec engluement dans un langage parlé... Le tout en parallèle d'images qui montrent un lapin sur un chien, puis un chien sur un lapin, voire un poisson sur un chien.

## ANNÉES 1990 – VINGT-ET-UN-LIVRES

Les noms de personnages se perfectionnent, usent de l'oxymore, tel ce «Pipioli la terreur» qui multiplie aventures et impertinences, de l'Afrique aux légumes en passant par l'atelier de l'auteur-illustrateur, lui-même mis en scène. Le décor est fait de livres très logiquement adulés par les souris qui se font du «pinocchio en salade» ou dévorent «du Cendrillon». Le héros souriceau introduit ainsi quelques transgressions, en même temps qu'il permet de poser le cadre d'une narration élaborée entre texte et image – dont la contradiction hautement travaillée dans le deuxième volume (*L'Afrique de Zigomar*, 1991) place cette fois de manière effective l'enfant-lecteur en position supérieure au livre et aux personnages. Philippe Corentin a réussi le plus remarquable des retournements en matière de livres pour enfants : le lecteur en sait maintenant plus que le livre! Autant de tentatives pour échapper au cadre convenu de l'histoire racontée aux enfants, tentative dont *Le Roi et le roi* (1993) est l'exemple fait livre.

Alors que *Mademoiselle Tout-à-l'envers* semblait opérer un agrandissement des dessins, avec *L'Ogrionne* (1991), au contraire, le trait rétréci et les scènes semblent s'éloigner du lecteur, en une sorte de zoom arrière. Sans doute l'ultime transgression (manger le Père Noël!) méritait-elle cette mise à distance. Dans la suite des livres, ce dernier travail d'échelle apparaît rétrospectivement comme un dernier réglage, avant la juste distance, qui sera ensuite adoptée sans déroger.

C'est un format bien entendu retourné qui accompagnera ce virage et fixera les principes fondateurs de l'album selon Philippe Corentin. Le trait comme la couleur y sont maintenant affirmés, et forcent l'admiration de ses pairs, qui ne tarissent plus d'éloges sur le travail du maître, soulignant tous la perfection, la virtuosité et la justesse du dessin. Le conte y est ici présenté comme un nouveau terrain de jeu, grille intellectuelle offrant toutes les contraintes du détournement ludique. *Plouf!* (1991) voit aussi l'entrée en scène du loup au poil hirsute et à l'œil globuleux, victime starisée toute désignée à la vindicte exaltée des tout-petits.

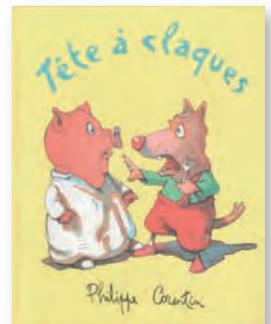
*Patatras!* (1995) signe l'entrée dans l'âge d'or de l'album selon Corentin par l'inscription manuscrite du nom de l'auteur sur la couverture. Durant cette période, les trouvailles narratives fonctionnent comme autant de révolutions de l'album : qu'il s'agisse de cadres qui bougent (*Les Deux Goinfres*, 1999), de confrontation dans la même image de plusieurs niveaux de fiction (*Papa!*, 1995), d'audacieux jeux du point de vue (*Biplan le rabat-joie*, 1993), ou encore de manipulations sur le fond comme sur la forme qui usent des ressources matérielles du livre (*L'Ogre, le loup, la petite fille et le gâteau*, 1995), pour de savantes constructions narratives.

L'album étant le plus souvent lu à l'enfant, il y a quelque chose d'aussi prodigieux que pervers à faire énoncer par l'adulte la truculence d'une narration à la Je-te-raconte-comme-ça-vient-avec-les-fautes qui atteint souvent des sommets : « Attention! Pas tous les gâteaux. Je ne mange pas n'importe quoi. J'ai mes préférés. Et j'en ai plein, des gâteaux préférés et je peux en manger plein, si je veux. Plus même. Mon plus préféré, c'est celui-là. Au chocolat. Plus il est gros, mieux c'est bien. 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. » (*Les Deux Goinfres*).

## ANNÉES 2000 – QUATRE LIVRES

*Tête à claques* (2000), en écho à *Patatras!*, offre une descendance au loup idiot, en même temps qu'il lui accorde sa dernière aventure en rejouant la séquence du terrier plein de lapins par le biais d'une mise en scène théâtrale renouvelée, dans ce qui sera peut-être le dernier album « joyeux » de Philippe Corentin. *L'Arbre en bois* s'ouvre d'ailleurs sur ces mots « Papa, il est gentil mais il ne nous raconte que des histoires rigolotes. C'est pas rigolo... C'est toujours pareil... Finalement... ça fait rire et puis c'est tout ». Tandis que *Machin chouette* (2002) se termine par ceux-ci « C'est pas drôle tout ça. Pas drôle du tout... ».

Abandonnant le loup, ce dernier album revient aux sources des canidés et de leur légendaire conflit avec la gent féline. Audace d'une narration en quasi plan fixe, qui laisse planer l'indécision sur le narrateur jusqu'à la moitié







Le gros nigaud, là, celui qui est habillé en chien et qui se fait attraper parce qu'il a les coudes sur la table, on l'a trouvé sur le bord de la route. Il était perdu, l'imbécile.

↑

Machin Chouette,  
L'École des loisirs, 2002.

→

C'est à quel sujet?, Rivages, 1984.

↓

N'oublie pas de te laver les dents!,  
L'École des loisirs, 2009  
© Philippe Corentin.

**« Le chat c'est moi...  
C'est à moi que  
s'adresse ce balourd.  
Le chat, ça va  
bientôt faire cinq  
ans que je fais ça.  
Je pèse quatre kilos  
deux cents! Un chat  
normal, quoi, certes  
un peu trop beau,  
mais sympa et tout  
et tout. »**

Philippe Corentin  
(Machin Chouette,  
L'École des loisirs, 2002).



→

Double page suivante  
Pipioli la terreur, L'École des loisirs,  
1990 © Philippe Corentin.



«La-pe-ti-te-si-rè-ne-an-der-sen-a-li-ba-ba...» ânonne Pipioli. «Qu'est-ce qu'elle a dit comme nom déjà?»

«Cen-dril-lon», articule tout bas Pistache. «C'est de Perrault et il a une couverture bleue.»

«Ah! Le voilà!»

«Mais chut!» s'énerve Pistache.

