



↑
Antoon Krings D.R.

Antoon Krings et ses Drôles de petites bêtes

Parcours d'un créateur, mutations d'un univers

Interview d'Antoon Krings
par Claudine Hervouët

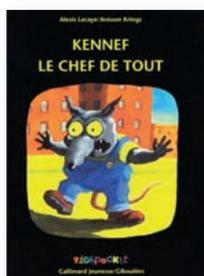
Au commencement...?

Je parlerai d'abord de mon désir de faire des livres pour enfants. Je travaillais à l'époque pour une maison de haute couture où je dessinais des imprimés textiles. J'avais fait l'École Penninghen¹, mais j'aimais profondément l'illustration, les illustrateurs, les grands auteurs et je me souviens aussi que j'allais très souvent chez Harlin Quist, rue du Cherche-Midi. J'achetais des livres pour enfants, j'avais une vénération pour la littérature de jeunesse. Et j'ai décidé de faire un premier livre. Je racontais une histoire à travers des images. J'ai pu rencontrer Arthur Hubschmid qui a eu de l'intérêt pour mon travail et a accepté de me publier. C'était un pari parce que ce que je faisais n'était pas accompli, mais ainsi j'ai pu faire mes premières armes à L'École des loisirs. Très vite, j'ai eu le désir de créer des personnages et de faire vivre ces personnages à travers des collections. Je trouvais ça intéressant, l'idée de la collection. C'était trouver un héros, faire évoluer ce héros à travers des histoires relativement courtes et développer comme ça un univers que j'aie envie d'explorer, d'étendre. Après plusieurs tentatives, quelques

années plus tard, je rencontre Colline Faure-Poirée qui venait de créer Gallimard Jeunesse-Giboulées et avait besoin de projets. J'avais déjà travaillé chez Gallimard avec un auteur pour une collection de petits polars pour enfants, Pickpocket. La collection n'avait pas eu un énorme succès en librairie mais j'en étais relativement fier parce que je m'étais occupé de la création du logo, du choix de la typo, de l'illustration évidemment, et j'avais été en relation avec des producteurs pour une adaptation en série animée. Et puis un jour j'ai apporté quatre histoires illustrées et ça a été le début des « Drôles de petites bêtes ». Au départ, mes personnages étaient des insectes et j'essayais de les faire vivre à travers les images que j'avais en tête. « Les Drôles de petites bêtes » ont maintenant 23 ans ; j'ai consacré 23 ans de ma vie à développer ce monde miniature, sans m'ennuyer.

Imaginer de nommer chaque personnage avec un nom et un prénom qui riment, cela a-t-il été une idée décisive ?

Au départ c'était juste une idée amusante et c'est devenu un signe de reconnaissance de la collection. Je ne savais même pas si je pourrais la décliner à l'infini, et pourtant j'y suis parvenu et je continue toujours. À chaque fois que je fais un nouveau livre, c'est un nouveau personnage qui apparaît. Il y en a maintenant 60, plus les personnages secondaires.



Il y a donc une petite population qui se met à proliférer... Le cadre en revanche est fermé, unique, comme un petit théâtre...

Un jardin... Ces moments de bonheur, ces lieux qui sont à la fois fermés et ouverts... J'ai puisé dans mes souvenirs d'enfance et quand j'étais enfant je dessinais beaucoup : les animaux, les fleurs, ce que je ramassais autour de moi. La nature m'inspirait énormément.

Il y a eu aussi la peinture, les grands maîtres...

J'ai eu la chance d'avoir des parents qui m'ont permis de fréquenter les musées très tôt. Je me souviens d'avoir été fasciné, enfant, dans une exposition anniversaire de Dürer, par son étude d'un lièvre. C'est une représentation animale mais qui va au-delà. Pourquoi Dürer est-il plus fort que les autres? Pourquoi ce lièvre, alors que tant d'autres peintres ont fait des lièvres? Je prends l'exemple du lièvre mais il y a plein d'études de Dürer qui sont très touchantes. Je me souviens d'avoir fait une visite à la BnF et d'avoir vu cette planche, « Tête de cerf percée d'une flèche ». Je l'ai revue dans l'exposition « Carambolages » au Grand Palais. Elle est magnifique. C'est une émotion incroyable d'avoir pu approcher une telle œuvre d'aussi près...

De façon peut-être plus anecdotique, mais très importante aussi, il y a l'utilisation de l'animal dans des représentations anthropomorphes, caricaturées, morales ...

Oui, bien sûr. J'ai adoré Grandville et je l'adore toujours. C'est en le recopiant lui aussi que j'apprenais à dessiner. C'était un vrai bonheur, ce plaisir d'isolement, à dessiner, à recopier, à apprendre.

Il n'y a pas eu de rupture entre cette activité, enfant, et cette activité, adulte?

Non. Même vers 16, 17 ans, alors que j'habitais en province, à Douai,



↑
Albrecht Dürer : « Tête de cerf percée d'une flèche » vers 1495
BnF, Estampes, Res. B13.

je faisais partie du cercle des artistes douaisiens et je faisais des illustrations inspirées de Beatrix Potter, dont j'avais découvert l'œuvre en Angleterre. Il n'y a pas de hasard si je fais ce que je fais mais une continuité et l'adulte que je suis devenu, pour imaginer une histoire, se met en état d'enfance.

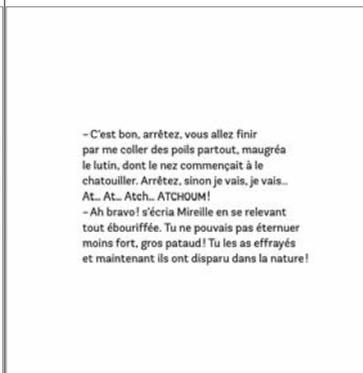
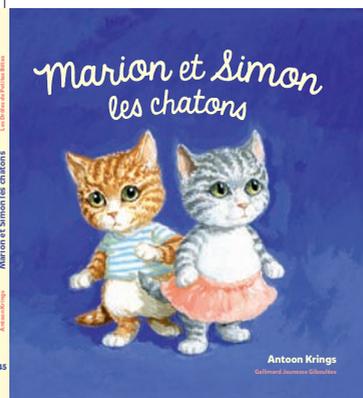
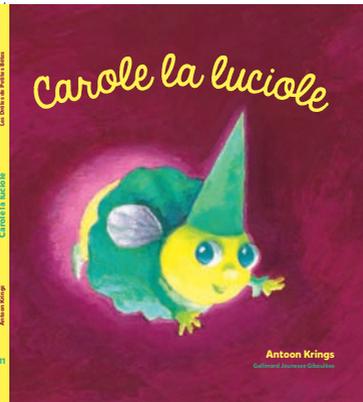
L'image a été manifestement première, fondamentale, mais il y a aussi l'écriture. Quand on lit les textes des « Drôles de petites bêtes », on est frappé par leur qualité littéraire...

J'ai compris que si je voulais développer quelque chose de personnel, de l'ordre de l'intime, il fallait que je puisse écrire mes propres histoires. Il y a une étape d'écriture, où je m'attache à la construction de l'histoire, au choix des mots, aux phrases, au rythme, à la musicalité. Et que ce soit au niveau de l'image ou du texte, j'ai un regard très critique sur mon travail. J'essaye toujours d'aller au-delà, plus loin, de pousser toujours les choses. Et je crois que je n'aurais pas envie de dessiner si je n'avais pas une bonne histoire. C'est-à-dire une histoire originale, pas seulement

dans son intrigue mais aussi à travers les mots.

Ce que vous exprimez là ce sont vos valeurs en tant que créateur, en tant qu'artiste. Mais quelles sont les valeurs que vous véhiculez dans cette collection, à l'usage du lecteur?

Je n'ai pas envie d'écrire à la manière des fabulistes, d'être moraliste. Quand j'imagine une histoire, Je pense à une aventure que je souhaite la plus légère possible. Et pourtant elle va faire surgir certaines émotions, montrer certains comportements. Je m'inspire de la vie animale et si je représente une souris je relis les descriptions de Buffon, s'il s'agit d'un insecte, celles des entomologistes. Ce sont des lectures qui semblent très sérieuses mais qui sont aussi très drôles. Il y a toujours une anecdote qui peut être le déclenchement d'une histoire. Et je mêle à ce comportement de l'animal le comportement humain. Il y a une relation entre l'homme et l'animal que je trouve très intéressante, des ressemblances que je peux montrer à travers une histoire, comme on les trouve dans



le langage commun. Ne dit-on pas « menu comme une souris », par exemple? Et donc évidemment il n'y a pas là une morale à trouver. Analyser, se poser des questions, réfléchir, c'est de l'ordre d'une seconde lecture.

Dans cette « galerie de portraits » vous en êtes à la 60^e Drôle de petite bête. Quelle sera la 61^e?

Je ne veux pas reprendre indéfiniment les personnages, décor et situations des premiers albums de la collection. J'avais envie de m'échapper, d'avoir plus de liberté, de continuer d'explorer et d'apprendre. Ainsi, *Nora, Petit rat de l'Opéra*, se passe dans un monde urbain. Mais pour autant je n'aime pas trop la représentation de l'immensité. Mes images sont souvent enfermées comme dans un petit théâtre et ma petite souris blanche va tomber dans les égouts, être recueillie par des rats et le décor redevient relativement clos. On va encore me dire que je sors du jardin, que je m'éloigne de mes premiers titres, qu'il faut rester dans le même style, que j'écris des histoires trop longues... Heureusement, je n'écoute que mes envies.

Il aurait fallu garder les mêmes et continuer à décliner cet univers, inchangé? Il y a eu les hors-série, collections parallèles, objets dérivés, CD-rom, DVD, une série animée en 3D pour la télévision...

C'est normal. Je remercie Colline (Faure-Poirée) de me laisser très libre par rapport à ça, mais ses appréhensions, je les comprends. « Les Drôles de petites bêtes » ont été un des premiers univers de ce type et un énorme succès en librairie. Il s'agit de préserver leur place. Mais ce n'est pas ce qui me motive et j'ai très peur d'être prisonnier de quelque chose que j'aurais inventé alors que j'ai tellement envie d'évoluer, d'explorer d'autres voies que je n'ai pas encore explorées et auxquelles je pense.



↑
Crayonné pour Nora, *Petit rat de l'Opéra*.

Cela nous amène à votre grand projet actuel, la réalisation d'un film de cinéma d'animation en 3D qui mettra en scène les « Drôles de petites bêtes ». Était-ce à votre initiative ?

Oui. C'est moi qui ai provoqué un rendez-vous il y a quelques années avec le producteur Aton Soumache. Je ne voulais pas faire un film pour faire un film mais j'avais vraiment envie de faire un long métrage et de le réussir. C'est bourré de contraintes, techniques, esthétiques, budgétaires, mais c'est ce qui m'a permis de revisiter mes personnages, décors, histoires, de tout redéfinir... C'est plus une recreation qu'une adaptation.

Ainsi, au début, mon coréalisateur, Arnaud Bouron, me disait : « Il faut qu'on fasse un plan du jardin. C'est important de savoir comment les personnages vont évoluer dans l'espace, passer de la maison de l'un

à la maison de l'autre, dessiner la ruche, un lieu fondamental dans l'histoire ». Or je suis totalement incapable de dessiner réellement le plan du jardin. Pour moi ça fonctionne par cadres isolés, avec des changements d'échelle. Et comment représenter la ruche ? Elle devait ressembler à un château mais ça ne devait pas être un château médiéval. C'est le château des abeilles... Évidemment, à côté des nouveaux, on retrouvera certains personnages. Mais ils ont évolué. Ainsi, la reine des abeilles, qui dans mes livres est un personnage plutôt colérique, acariâtre, devient dans le film une reine mélancolique et romantique, plutôt aventurière, amoureuse d'un grillon qui s'appelle Apollon. Elle a désormais un nom, Marguerite, et pour rendre plus crédible son histoire d'amour on a décidé d'affiner légèrement sa silhouette et d'adoucir un peu ses traits et ses

expressions. Tout cela est très lié au dessin et donc les premiers mois j'ai travaillé avec les équipes pour que l'on reste dans la vision que j'avais de mes personnages adaptés au cinéma.

Il fallait aussi créer une histoire qui puisse se développer dans un format d'une heure vingt. Après plusieurs expériences de collaboration qui n'ont pas abouti, j'ai travaillé avec Arnaud Delalande, romancier et scénariste. Notre premier scénario était très littéraire. J'attachais beaucoup d'importance à la description des scènes, mais tout cela n'apparaît pas une fois le film réalisé. Ce qui reste ce sont les dialogues et, dans les temps de pause, c'est l'image qui raconte. Mais j'aime bien l'idée de travailler sur des dialogues, même si l'écriture semble beaucoup moins soignée. Il faut trouver le ton d'un personnage, que ses mots soient justes et la référence à l'image exacte. Je peux passer un temps infini sur les textes et je serais encore dans le scénario si je n'avais pas à côté de moi quelqu'un qui m'aide à mettre en forme. À présent le scénario est abouti mais l'animation et le montage ne sont pas terminés. Dans quelques mois les dialogues devront donc être retravaillés. Ce sera un travail contraignant techniquement mais j'essaierai de gommer ce qui ne pourrait pas être de moi.

N'y a-t-il pas un risque de perdre la dimension picturale, si présente dans les albums ?

C'est une crainte. Les professionnels de l'animation sont nourris de dessin animé et moi je viens d'une culture de l'image, de l'illustration, de la peinture, ce qui peut apparaître comme quelque chose de vieillot, d'un peu ancien. Mais la collaboration s'est bien passée. On a fait très attention à la palette qu'on allait utiliser pour les décors et aussi pour les personnages. Ne pas être dans la couleur trop vive,

À PROPOS DE LA NOUVELLE MAQUETTE DES « DPB »



La collection a 23 ans. Il y a deux ans, l'éditeur a proposé de revoir la maquette. J'avais une certaine appréhension parce qu'on n'aime pas forcément changer ce genre de choses... J'ai travaillé avec Syndo Tidori, directeur artistique chez Gallimard et on a fait des recherches typographiques.

Pour la couverture on avait utilisé une Garamond qui est une typo très classique, très belle mais un peu trop classique, un peu trop sévère et je trouvais qu'elle avait fait son temps. L'idée d'aller vers une typo manuscrite numérisée m'intéressait. Elle est légèrement tremblotante, elle est plus douce, plus joyeuse aussi.

Cette nouvelle typo est une invitation à entrer dans l'histoire et en plus elle est assez libre : pour certains titres qui sont plus longs on peut passer sur deux lignes ; elle peut épouser la forme du personnage. Il y a une harmonie entre le personnage et la typographie.

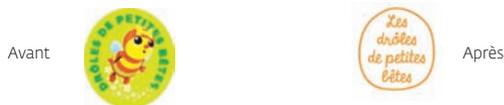


Il y avait aussi tous ces médaillons qui envahissaient la quatrième de couverture et les pages de garde, pour donner un aperçu de la collection, façon rabats de jaquette. Avec le temps il y en avait énormément. Donc on a retravaillé les pages de garde pour y mettre tous les personnages.

La quatrième de couverture : on aura juste une image en médaillon, un zoom sur une image comme si on regardait à la loupe un personnage. On va mettre un vernis sélectif brillant sur le personnage en gardant la couverture mate.



Il y aura aussi un logo tout simple.



À l'intérieur le principe était : image à droite et texte à gauche. Maintenant on va alterner : tantôt une image à droite, tantôt une image à gauche, de manière à donner un peu plus de rythme à la lecture quand on tourne les pages.

La typo à l'intérieur a été changée aussi. Plus moderne. (Voir exemples p. 168)

Ce sont des changements qui n'ont l'air de rien et qui changent beaucoup de choses pourtant !

Antoon Krings, le 28 juin 2016

être très nuancé, recherché, sophistiqué dans le choix des couleurs, tout en ayant une palette très naturelle. Il y aura aussi des décors fixes, peints, avec des ciels nuageux et très travaillés, même si on ne voit pas énormément le ciel, c'est important dans quelques plans qu'on puisse le voir avec une vraie lumière de ciel. On a attaché beaucoup d'importance aux ambiances colorées et il y a un travail sur les ombres, dans cet univers miniature – le jardin avec ses plantes en 3D, l'intérieur de la ruche –, qui sera apporté par l'éclairage, qui est fondamental. En revanche, je tenais à ce que les personnages ressemblent à des petites marionnettes qui évoluent dans un décor un peu théâtral, avec un effet de maisons en carton-pâte. Certains personnages sont texturés, habillés de fourrures, repeints parfois. Pour leur donner de la vie. Je pensais souvent à ces peluches ou ces poupées qui sont usées, patinées par le temps. Des filtres vont parfois flouter l'image, pour donner de la profondeur, une vision comme un peu troublée de temps en temps, avec des particules en suspension dans l'espace. On n'est pas dans l'hyperréalisme, qui peut nuire au mystère d'une histoire. Et je pense qu'une histoire qui puisse vraiment captiver les enfants doit être une histoire pleine de mystère. Il faut en dire assez sans trop en dire, être descriptif sans trop l'être.

Il est aussi question d'une série animée. Est-ce qu'elle procédera du film ou est-ce un travail complètement indépendant?

C'est autre chose. Mais le producteur est le même et ce qu'on a fait pour le long métrage, tout le matériel, le décor, les personnages, servira à la série. Donc je pense que par rapport aux séries que l'on a l'habitude de voir en télé, on aura pour l'image quelque chose de qualité. Evidemment, c'est un autre format : 52 épisodes de 13 mn. Il faut



↑ ↓

Images extraites du film d'animation à sortir fin 2017.
© 2016 – ONYX FILMS – BIDIBUL PRODUCTIONS – FRANCE 3 CINEMA

donc avoir une certaine souplesse et c'est pour ça que j'ai demandé à être vraiment présent dans la réflexion. Je travaille avec deux scénaristes sur les dix premiers épisodes et bientôt il y aura une équipe qui va se constituer. Mon avis importe moins que sur le long métrage mais je n'ai pas peur d'inventer des choses ; ils sont même parfois surpris par la liberté que je prends par rapport à mon univers. Juste pour donner un exemple, parmi mes personnages il y a toute une famille de papillons, le peuple de la nuit, les Nuisibles, qui décident d'organiser un parcours de golf dans le jardin. Les scénaristes étaient surpris et dubitatifs, eux n'auraient pas pris cette liberté. J'ai une marge de proposition, de

relecture, mais ce n'est pas du tout la même approche qu'un long métrage d'animation. Il y a une grosse pression, c'est un circuit qui vous échappe un peu.

Il y a quelque chose qui est latent, qui semble pointer quand on vous entend parler de « nuit », de « Nuisibles » ou quand on lit « Les Drôles de petites bêtes » : il fait soleil souvent, mais, malgré tout, c'est un univers très sombre.

Oui. Et c'est un sentiment que j'ai moi-même. C'est très sombre et parfois inquiétant. Alors que je ne suis pas dans le fantastique. Si je devais travailler dans la noirceur, je crois que je pourrais aller très loin. Je me l'interdis et j'essaie de sortir de

l'obscurité pour aller vers la lumière. J'ai une ascendance nordique et ma mère est née en Espagne. Et quand on voit les Goya, les Velasquez, tout ce noir... La peinture espagnole est parfois très sombre mais la peinture hollandaise aussi. Je pense à ces natures mortes où les fruits sont exposés sur des tables. Il y a une richesse qui est magnifique. Et la couleur... Parce que l'obscurité fait aussi ressortir les couleurs. J'aime les contrastes.

Cette expérience du film a-t-elle une incidence sur le travail que vous menez sur vos livres ? Et nourrit-elle d'autres projets ?

Je me pose la question. Est-ce le fait d'avoir redessiné Mireille l'Abeille, de l'avoir fait vivre autrement ? Est-ce que je n'aurais pas envie de regarder la reine d'un autre œil ? Et puis, d'avoir développé tous ces personnages : le papillon sphinx-tête de mort... et les guêpes, avec l'inquiétante Huguette en tête, qui prennent le pouvoir... Explorer ce côté noir fait partie des choses auxquelles je pense, mais, pour moi, ce qui est important, c'est ma collection, ces petits albums dans lesquels je me sens à l'aise.
Propos recueillis le 28 juin 2016

1. L'École supérieure d'Arts graphiques Penninghen est une école de design, d'art graphique et d'architecture intérieure française, située à Paris.

