

# ANTOINE GUILLOPPÉ: L'ŒUVRE AU NOIR

Des deux écoles d'art et de graphisme où il passait ses journées à dessiner, Antoine Guilloppé a gardé le goût de l'expérimentation. Après plus de quarante albums, l'auteur-illustrateur a contribué à imposer le noir et blanc dans le livre pour la jeunesse à travers une œuvre qui marie cohérence et variations. PAR ÉLÉONORE HAMAIDE-JAGER\*



PHOTO: ANTOINE GUILLOPPÉ

**Éléonore Hamaide-Jager: Pour entrer dans le vif de notre dossier, pouvez-vous nous raconter comment est né *Loup noir* (Casterman, 2004), un album phare aux choix radicaux?**

Antoine Guilloppé: Alors que je m'étais concentré jusque-là sur la couleur et la peinture, j'ai eu envie de me rapprocher de ce que j'aimais en tant que lecteur: la ligne claire, celle de Franquin et de son *Spirou*, ou de Hergé. Je dois dire aussi qu'en découvrant plus intimement la littérature de jeunesse, j'ai pris conscience que je n'étais peut-être pas le meilleur des coloristes...

Créer une «histoire de loup» est, dans les livres pour enfants, comme un passage obligé, mais j'entendais donner ma vision des choses, livrer un récit qui jouerait avec les codes de la peur. Je suis parti de questions simples: où habite le loup? Qu'est-ce

qui est le plus inquiétant, le jour ou la nuit? La forêt nocturne pose d'emblée un cadre effrayant. La présence du jeune garçon, obligé de traverser cette étendue d'arbres et semblant rentrer de l'école, peut à l'inverse rassurer... momentanément. Comme tout se déroule de nuit, le sol devait ressortir. C'est ainsi qu'est arrivé, assez instinctivement, le blanc de la neige. Je visais une simplicité graphique en utilisant l'encre de Chine sur papier blanc. Ce contraste fort me paraissait suffisant, je ne voyais pas l'intérêt d'ajouter de la couleur. Cet ouvrage, dont la réalisation m'a procuré un grand plaisir, a été un révélateur pour la suite de mon travail.

***Loup noir* est aussi un album sans texte. Un parti pris difficile à défendre devant les éditeurs?**

Pour tout vous raconter, j'avais eu vent de la collection «Histoire sans paroles» qu'Autrement jeunesse s'apprêtait à lancer. Bien que mes premiers albums aient été publiés chez cet éditeur, je n'étais pas convié à faire une proposition. J'ai tout de même soumis mon projet à l'éditrice qui, tout en le jugeant intéressant, craignait de cumuler les risques: du noir et blanc, et du «sans paroles»!

Malgré ce retour, je restais assez convaincu par l'histoire et la force de sa narration qui n'appelait pas de texte. En le créant, je pensais au ressenti du lecteur. *Loup noir* contient beaucoup de bruits: les pas, le vent, la chouette, le loup qui grogne... qui lui permettent de composer sa propre ambiance. Lui faire éprouver cette expérience sensorielle était un des enjeux. Par ailleurs, j'introduis cette surprise, ce retournement qui fait que tout ce qu'on a vu jusqu'alors prend un nouveau sens. Selon moi, ce changement de point de vue est riche à vivre. Ajouter des mots me semblait artificiel. Je suis dessinateur, j'ai fait des études pour cela. Je ne suis pas un auteur au sens littéraire, je fais donc appel en premier lieu au sens visuel pour raconter.

**Cet album se singularise aussi par son rythme, calé sur le tempo de la double-page.**

Oui, le lecteur doit pouvoir suivre sa propre cadence, même si j'impose une accélération et suscite l'envie de tourner les pages. *Loup noir* condense tout ce que j'ai pu voir et comprendre du

\* Maître de conférences à l'université d'Artois, Éléonore Hamaide-Jager est spécialiste de l'album. Elle a dirigé plusieurs ouvrages, notamment *La collection «Page Blanche»* (Cahiers Robinson, n° 31, 2012), et codirigé avec Florence Gaiotti et Claudine Hervouët Max et les *maximonstres à 50 ans. Réception et influence des œuvres de Maurice Sendak en France et en Europe* (BNF-CNLJ, 2015).

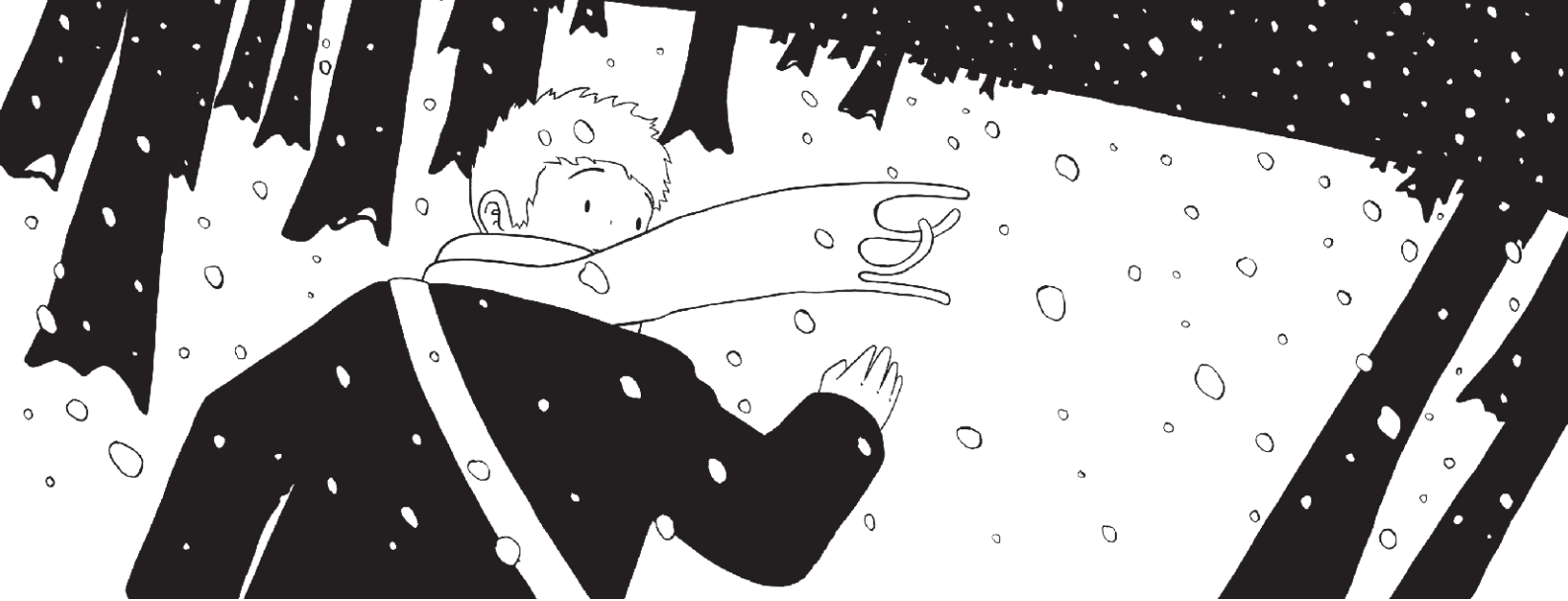


ILLUSTRATION D'ANTOINE GUILLOPPÉ POUR LOUP NOIR, CASTERMAN

rythme dans l'album. Il est aussi très influencé par le cinéma – du point de vue des cadrages, des jeux entre gros plans et plans éloignés – et monté comme un film d'animation. J'avais envie que le suspense devienne presque insoutenable. Les enfants le ressentent d'ailleurs – je le constate lors de mes rencontres avec eux –, sans que cela ne les empêche d'amener des éléments de leur propre histoire familiale. Le lecteur est coauteur du livre par un jeu d'allers-retours avec le créateur, et cela me fait plaisir. Je ne crois pas réussir à tous les coups.

**Par la suite, vous avez continué à raconter, chez d'autres éditeurs, des histoires d'animaux, souvent sauvages et vivant en territoires hostiles – du moins selon la représentation stéréotypée qu'on en a. Nous pourrions citer *Prédateurs* (Thierry Magnier, 2007) ou encore *Grand blanc* (Casterman, 2009)...**

Avant tout, j'ai envie de créer des atmosphères particulières qui reposent sur l'inquiétude. Même avec *Pleine lune* (2010), *Plein soleil* (2011), ou *Ma jungle* (2012), édités par Gautier-Languereau, le lecteur n'est pas détendu; il sent que quelque chose de dramatique se prépare. Je cherche souvent une fin qui prenne ses attentes à contre-pied.

C'est aussi un vrai choix de dessinateur: j'aime représenter des animaux. Dans les livres jeunesse, l'illustrateur peut leur prêter des traits anthropomorphes – ce n'est pas mon choix –, ou plus «bruts», bestiaux. Je vais généralement vers ce qui me fait plaisir. Pour *Grand blanc*, qui n'a pas eu le succès de *Loup noir* mais qui réinterprète le jeu des regards, ici entre l'orque, le requin et le phoque, Casterman m'a cependant demandé de remplacer le noir par du bleu...

**On est frappé, malgré les territoires très vastes que vous arpentez, par la cohérence de votre style. Ainsi, votre manière de dessiner les arbres évolue peu entre vos premiers albums et ceux d'aujourd'hui, comme si vous aviez d'emblée trouvé la forme la plus juste dans l'épure...**

J'ai commencé à dessiner de cette façon alors que je planchais sur la mise en images de cette forêt nue qui apparaît dans *Loup noir* mais aussi dans la série des *Akiko* (Picquier jeunesse). Je me suis souvenu de mes cours de dessin. L'un de nos enseignants reconnaissait que dessiner mille feuilles pouvait sembler désespérant et nous incitait à jouer avec le vide. A force de tracer toutes les formes qui sont le vide entre les feuilles, apparaît par défaut le motif recherché. Ce rendu a été une découverte, je

n'avais pas l'impression de l'avoir vu ailleurs. Tracer les arbres relève désormais un peu du dessin automatique. Cela fait partie des recherches graphiques qui m'accompagnent et qui me satisfont, sans exclure qu'un jour cela puisse me lasser.

**La série des *Akiko*, comme *Ma jungle*, se caractérise par l'ajout subtil de touches de couleur au noir et blanc.**

J'ai commencé à travailler sur *Akiko* au moment où je venais de trouver (enfin!) un éditeur pour *Loup noir*. Ce dernier exigeait de la couleur pour la suite. Je me suis donc demandé comment l'intégrer discrètement, sans repartir sur l'acrylique et les pastels, en la concentrant, par exemple, sur l'héroïne afin que le lecteur ne la perde pas de vue. La couleur prend encore plus de sens dans *Akiko la curieuse* (2004) où l'arrivée du printemps est aussi celle, progressive, de la couleur. Quand je pose de la couleur aujourd'hui, je dois y trouver un sens. Je ne veux pas d'herbe verte, du ciel bleu, à tout prix; l'imaginaire du lecteur est bien assez grand pour amener ces nuances tout seul. Pour *King Kong* (Gautier-Languereau, 2015), je pensais ajouter de la couleur, mais l'éditrice m'a retenu et dit: «Non, on va rester en noir et blanc.» C'est drôle!

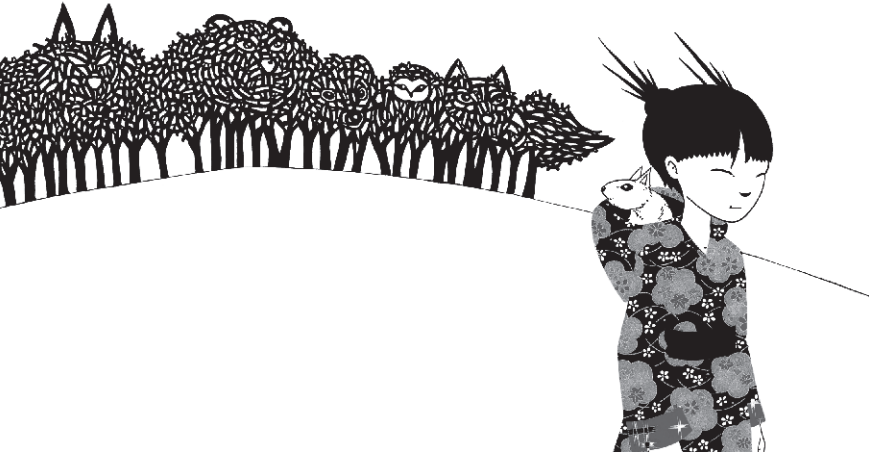
**Dans les *Akiko*, vous apportez la couleur par le collage.**

Ce procédé fait partie de la recherche de la forme adéquate. Les fleurs auraient pu être dessinées au feutre, au crayon de couleur, mais il y avait ce rapport au papier japonais, très beau, très raffiné et léger. Désormais, je réserve le collage à *Akiko*; je l'ai utilisé pour l'album cartonné *Les babouches d'Abou Kassem* (Seuil jeunesse, 2007), cela fonctionnait mais c'était moins sincère.

**Comment s'organise votre travail avec *L'Elan vert* pour lequel vous illustrez des textes écrits par d'autres?**

Je lis le texte proposé par l'éditeur, puis tout se passe assez instinctivement. Si j'ai des images – comme avec *L'heure rouge* (2010), une histoire que j'aurais presque pu inventer (même si je n'écris pas aussi bien que Marie-Astrid Bailly-Maître) –, j'accepte! Je n'ai pas encore écrit pour eux mais j'aime les textes que j'ai illustrés, proches de mon propre univers d'auteur.

Ces collaborations avec divers éditeurs, c'est comme un laboratoire. Ayant fait une école d'art, j'ai pas mal de cordes à mon arc pour diversifier les techniques. En même temps, je garde un principe: toujours proposer à mon dernier éditeur le livre en cours. Typiquement, *Prédateurs*, qui adopte une narration plus



ILL. D'ANTOINE GUILLOPPÉ POUR AKIKO LA COURAGEUSE, PICQUIER JEUNESSE

complexe que *Loup noir* avec trois personnages, est passé entre les mains de Casterman. Seuls Picquier et Gautier-Languereau ont souhaité inscrire notre collaboration dans la durée.

**L'ours et la Lune (L'Elan vert, 2014) est disponible en version numérique. Etes-vous intervenu pour sa réalisation ?**

L'Elan vert avait envie de se lancer sur un titre numérique. Je me suis contenté de leur transmettre mes dessins à mesure que je les faisais, et ai découvert le livre en même temps que tout le monde, ce qui ne me dérange pas.

Dans ce domaine, on en est encore aux balbutiements. Je n'ai guère de culture numérique mais, pour l'instant, je ne suis pas convaincu : l'enfant doit faire travailler son imaginaire quand il lit, imaginer sa propre bande-son. Je ne suis pas féru des nouvelles technologies. J'ai appris à dessiner de manière traditionnelle, l'ordinateur me permet seulement de recomposer certaines images en gagnant du temps.

**Avec L'ours et la Lune et King Kong, avez-vous le sentiment de relier votre réflexion première sur la nature à celle, plus récente, sur la ville dont Little Man est un bel exemple (Gautier-Languereau, 2014) ?**

C'est exactement cela. Après avoir travaillé sur la nature, j'avais envie d'un album sur la ville. J'ai décroché une bourse de création, et je suis parti pour New York pendant un mois : *Little Man* est né de cette expérience. Enfant, New York me faisait rêver. Je voulais faire passer mon amour de cette ville par les dessins. Je suis fou de Spike Lee, et évoquer plus largement la condition des Afro-Américains m'intéressait. Je n'ai pas trouvé tout de suite l'histoire de Cassius, cet enfant contraint de quitter son pays ; j'aurais tout aussi bien pu parler de l'esclavage... La première image mentale qui me soit venue est celle d'un enfant qui regarde la ville à travers un grillage qui l'empêche de s'y rendre. Cet album est un peu plus grave que les autres – j'ai été traumatisé par le génocide au Rwanda et cela me tenait à cœur d'en parler. Sorti il y a deux ans, il a, aujourd'hui, un autre écho avec la crise des migrants ; il est plus universel que mes images. Dans les classes, les enfants m'en parlent beaucoup.

Pour *King Kong*, je travaillais sur un autre projet et, dans une image, j'avais introduit ce gorille comme une référence. Connaissant mon amour du cinéma, l'éditrice l'a pointé du doigt et m'a proposé cette adaptation. Jamais, je n'aurais imaginé travailler sur cette œuvre culte déjà brillamment revisitée par

Anthony Browne (Kaléidoscope, 1994) et Christophe Blain (Albin Michel, 2004). Je n'étais pas tout à fait confiant mais enthousiaste !

**Dans King Kong, le renouvellement vient du traitement de la jungle, non plus dans la profondeur mais sur la verticalité... Comme si elle préfigurait la ville ?**

Oui, j'ai essayé de trouver des parallèles. La recherche de la forme consiste à découvrir à chaque fois le meilleur moyen d'exprimer le sens. Dans *Le voyage d'Anoki* (Gautier-Languereau, 2013) par exemple, l'usage de la découpe n'avait pas de sens tandis que la dernière page qui se déploie en pop-up fait ressortir le décalage d'échelles.

**Comment creuser le même sillon artistique sans reproduire le même livre ?**

Cela m'importe d'avoir un style épuré mais, de temps en temps, j'ai envie de casser cela. Je ne veux pas d'un savoir-faire qui fait qu'on ne réfléchit plus. La question de la redite, tous les artistes se la posent. Ne pas lasser, c'est un vrai boulot. Parfois, une petite découverte devient un fil à tirer pour développer une autre façon de créer. Par exemple, dans *Akiko la courageuse* (2010), je faisais apparaître des animaux à l'intérieur des branches d'arbres... Ce livre a donné *Pleine lune*.

Cette histoire de papier découpé est née avec *Loup noir* : concrètement, j'en ai eu l'idée mais, techniquement, ce n'était pas possible, le laser n'était pas au point. Plus tard, en montrant les dessins d'*Akiko* à mon éditrice, je lui ai reparlé de cette idée. J'avais vu notamment le livre de Michel Ocelot, *Azur et Asmar*, avec un paravent oriental découpé. On a pu faire un essai grâce à cette découpe laser extrêmement précise. L'évolution est lente entre 2004 et 2010, je creuse un style. On l'a fait à deux, heureux de cette collaboration.

**Vous pratiquez la découpe depuis plusieurs années maintenant. Comment jouez-vous avec les «trous» dans vos livres ?**

*Pleine lune* s'est fait dans l'excitation, mais comme je découvrais une nouvelle technique, l'ensemble reste pourtant assez sobre. Avec *Plein soleil*, j'ai pu envisager les jeux possibles avec les protagonistes évoluant sur la double-page ou à travers la découpe. C'est en réalisant cet album que j'ai le mieux compris ce que je faisais. Dans *Ma jungle*, j'ai insisté sur la profondeur de la forêt dans l'envie de parvenir à cette impression de tourner la page comme si on poussait les feuilles pour avancer dans l'histoire.



ILLUSTRATIONS D'ANTOINE GUILLOPPÉ POUR KING KONG, GAUTIER-LANGUEREAU

**Le nombre de pages découpées dépend-il du rythme plastique adopté?**

Non, pour un livre, j'ai droit à neuf coupes, contraintes techniques et financières obligent. Dans *King Kong* qui doit conserver des scènes cultes, j'aurais bien rajouté six ou sept double-pages pour éviter un texte trop illustratif. La technique laisse peu de place au texte qui ne doit pas être visible d'une page à l'autre.

**Dans votre processus de travail, commencez-vous par les images ou le texte?**

Tant que je n'ai pas fini mon texte, je ne dessine pas. Les illustrations arrivent néanmoins assez vite.

**Comment s'explique alors un livre comme *Dégoûtant!* (P'tit Glénat, 2010) dont vous êtes l'auteur mais pas l'illustrateur?**

Je voulais aborder l'écologie sous une forme humoristique. En tant que dessinateur, j'avais des images en tête mais elles ne me paraissaient pas être les meilleures.

Pour un auteur, la situation est stressante tant qu'on ne sait pas qui illustre votre texte. Il se trouve que je suis très content du travail de Glen Chapron que j'ai pu choisir pour ce titre, mais aussi des illustrations de Géraldine Alibeau (*Quelle est ma couleur?*, La Joie de lire, 2003) et de Ronan Badel (*Tonnerre de prouts!*, Gautier-Languereau, 2015).

**Outre les albums illustrés, vous avez réalisé plus de quatre-vingts couvertures de romans édités par Rageot et Thierry Magnier. Que vous apportent ces expériences?**

*Je ne suis pas une fille à papa* (Thierry Magnier, 1998) a été ma toute première commande en littérature de jeunesse! J'ai rencontré Thierry Magnier au moment où celui-ci montait sa maison d'édition et avait besoin d'installer son identité visuelle. Pour moi, c'était une chance. J'aime le travail sur les couvertures: on lit le manuscrit pour en extraire l'image la plus parlante. Dans ce cas précis, j'ai créé à l'aquarelle. J'avais proposé à Thierry d'être plus énigmatique dans les titres suivants. Sans être évocatrice au départ, la couverture devait avoir une forme d'évidence une fois le roman lu. C'est le pari qu'on avait fait.

**Sur ces couvertures, on retrouve le jeu sur les ombres, la lumière, le clair-obscur...**

Oui absolument, sur le plein et le vide aussi. J'adore les ombres chinoises, un visage à contre-jour peut permettre au lecteur

diverses projections. C'est une incitation à réfléchir et à trouver des solutions par soi-même.

**Avez-vous des projets en cours?**

Oui. Dernièrement, je suis parti d'un détail dans *King Kong*: un dinosaure... J'essaie depuis longtemps de travailler sur ces animaux qui me fascinaient étant enfant. Mon prochain ouvrage leur sera *a priori* consacré. Je ne sais pas s'il y aura de la découpe ou pas, je suis en phase de réflexion... J'ai d'ailleurs revu *Jurassic Park* afin d'estimer les tailles des dinosaures, connaître la végétation; j'ai aussi consulté des ouvrages, des dessins. Globalement, je me documente beaucoup, notamment sur les animaux sauvages qui ne «viennent pas directement sous le crayon». Cette étape de recherche est importante: j'ai un style semi-réaliste, certains détails font qu'on reconnaît la créature. Parallèlement, je réfléchis à un récit qui rendrait intéressants ces animaux assez «froids».

**Avez-vous des envies narratives ou plastiques encore non exploitées?**

Depuis longtemps, j'avais envie d'illustrer *La chèvre de monsieur Seguin*. Le texte est tellement bien écrit qu'il n'y a rien à faire. L'été passé, j'ai travaillé en photographie avec des profondeurs de champ, amené volontairement des flous. C'est très différent de ce que je fais d'ordinaire, et cela a dérouté l'éditeur à qui je l'ai proposé. Je tiens pourtant à ces clichés, parfois à la frontière du kitsch, qui sont accompagnés d'une sorte de making of. Je veux montrer à mes lecteurs le travail de création: le dessin, la découpe des chèvres et des loups, leur positionnement dans des décors naturels... mais aussi le décalage d'échelles entre l'image photographique et la petite silhouette de départ. Etonner les enfants et les inviter à en faire autant avec un appareil photo et trois bouts de papier.

**Chercher, essayer, tenter... Antoine Guilloppé, vous êtes un aventurier de l'album! Merci pour vos explorations!**

Aventurier je ne sais pas, mais mes livres sont traversés par la notion de voyage. Quand je travaille sur *Plein soleil*, c'est l'Afrique, même si je n'y suis jamais allé. Apporter un peu de rêve aux enfants, y compris par des voyages de papier aux ambiances différentes, c'est un beau métier, non?