

CROCHETER LE FILM D'ANIMATION : DÉBRIDER, NOUER, ENTRETISSER

LA MERVEILLEUSE AVENTURE DU CROCHET

Viviane LE BORGNE

Sous la direction de Patrick BARRÈS



CROCHETER LE FILM D'ANIMATION : DÉBRIDER, NOUER, ENTRETISSER

LA MERVEILLEUSE AVENTURE DU CROCHET

Viviane LE BORGNE

Sous la direction de Patrick BARRÈS

Remerciements

Je remercie Eve Tayac et Patrick Barrès de nous avoir accompagné sur cette création-recherche durant ces deux années avec toute leur bienveillance.

Je remercie Christine et Tiphaine Le Borgne pour leur relecture.

Et toute ma famille pour leur soutien.

Résumé / Abstract

The subject of my research is linked to a short film named “La merveilleuse aventure du crochet”. It relates the story of someone learning how to crochet. My very first goal in this project was to encourage people to do more things by themselves and to emphasise manual work. In this paper, I investigated the problematic of how to crochet a film and how to integrate knitting in the filmmaking process.

This research started to unravel the existing art related to crochet and its imaginary. I collected different representations of knitting in animated films and short films. I also made testimonies of crocheters and knitters in my surroundings. It led me to understand that crochet is a real way to link people to each other and it became the pattern of the short film.

Then I tied what exists about crochet in visual art to my personal art practice. The main question was how to depict yarn in a film. I explored different techniques such as watercolor, color pencils, painting and even creating figures on a crochetwork.

And finally i weaved together all of my graphic researches to create a colorful and joyful animation, almost like a game. The dreamy aspect of the film is strengthened by the magical visual and sound environment.

As a result, this reflexion allowed the short film “La merveilleuse aventure du crochet” to exist. It is a film that created a new imaginary, promoting the slowness of manual work while putting some magical dreams in its viewer's head.

Table des matières

Introduction.....	8
Définition : Une brève histoire du crochet.....	11
Chapitre Premier	
Débrider les premières mailles.....	14
Les Images Tricotées, Narration et Figuration.....	14
Déconstruire l'image du tricot.....	18
(Dé) tricoter le Temps.....	26
Chapitre II	
Poïétique du tricot, les outils de création.....	30
Scénarisation de la laine.....	30
Maillage des Conversations.....	35
Le nouage des images, une étoffe mouvement, tricot de l'animation.....	39
Chapitre III	
Tricoter, Broder, Déborder.....	54
La mise en jeu du film.....	54
Une esthétique de la fluidité.....	60
Un abandon dans la création, L'implication du corps et le lâcher prise.....	79
Conclusion.....	84
Annexes.....	86
Bibliographie.....	87
Index de films cités.....	90
Lexique.....	91

« Je comprends parfaitement les femmes qui font de la broderie par chagrin, et celles qui font du crochet parce que la vie existe. (...) Vivre, c'est faire du crochet avec les intentions des autres. _Toutefois, tandis que le crochet avance, notre pensée reste libre, et tous les princes charmants peuvent se promener dans leurs parcs enchantés, entre deux passages de l'aiguille d'ivoire au bout crochu. Crochet des choses... Intervalles... Rien...»

Fernando Pessoa, *Le livre de l'intranquillité*

La salle est plongée dans le noir. Je me glisse par une porte que je connais bien. Autour de moi des bruissements de vêtements, je ne suis pas seule. Mais le noir est plus fort. J'attends. J'attends ce moment où tout va s'animer, où tout va s'allumer. Où chaque hésitation compte, chaque syllabe frappe.

Et où le silence raconte.

J'ai l'impression d'être comme ces trois amis, qui se retrouvent, seuls, chaque nuit dans un cinéma. Ils inventent ou réinventent des histoires, et les jouent tous les trois, avec une chouette comme seule public.¹ Une salle noire offre tellement de possibilités. Mais pour cela, il faut se lancer. L'excitation monte. Le stress aussi. Dans le noir, juste avant de jouer leur histoire, une voix s'élève : "Vous êtes prêts ?..."

Le choix du crochet permet une ouverture des arts. C'est un artisanat qui permet de croiser, de nouer. Il rassemble entre crocheteur.euse. Mais il donne aussi une occasion de croiser les domaines artistiques.

A l'heure où j'écris ces lignes, je pense à la mise en scène. Ce mémoire est une mise en scène de comment fabriquer un film d'animation. Mais la représentation n'a pas encore commencé, nous n'en sommes qu'à l'introduction. Au sein du film, le crochet va à la rencontre de la scénographie, du théâtre, de la mise en scène du corps. Un de mes premiers réflexes en abordant ce sujet a été de jouer avec des contrastes d'échelle. représentant un personnage minuscule dans un monde fantastique, et qui s'arme d'un crochet qui a des allures de bâton de berger. Le personnage est enseveli et submergé par la masse du tricot, il y a une réelle implication du corps. J'y trouve un lien intéressant avec l'art du cirque. En particulier le tissu aérien, où le nouage ne fait qu'un avec le corps.

¹ Scènes introduisant les nouvelles animées *Princes et Princesses* de Michel Ocelot

Ce projet est né de la volonté de parler des thématiques de la transmission, du lien et de relations intergénérationnelles. Il est voulu comme un projet qui rassemble, de la même manière que le crochet, avec des discussions entrecoupées de silences. Le sujet de cette création-recherche gravite autour du crochet. Il vient de l'envie que j'ai eu en 2023 de créer un portrait animé de ma grand-mère au travers du crochet, une pratique qui nous réunissait alors. Ce projet a évolué, muté, pour devenir une œuvre de fiction fantastique. Il s'est orienté vers la rêverie, comme l'escapade des pensées d'un.e crocheteur.euse en plein travail.

Le sujet que j'aborde autour de cette création-recherche est comment allier le crochet et l'animation. Comment crocheter le film d'animation. Il sera appuyé sur la réalisation de mon film *La Merveilleuse Aventure du Crochet*. En parallèle de sa réalisation, je me suis interrogée autour des questions suivantes :

Comment représenter le crochet dans un film d'animation ? Comment évoquer la lenteur et les silences qui lui sont propres tout en conservant un aspect ludique dans une vidéo d'animation? Comment illustrer un lien, une connexion intergénérationnelle autour de cette pratique, à travers la transmission d'un artisanat?

Au fil de ce développement, je vais évoquer mon travail dans le cadre de la réalisation d'un film d'animation. J'exposerai comment les réflexions rassemblées ici ont nourri ce projet d'animation tout au long des étapes de création : de part la narration, le scénario, la conception graphique, le storyboard, la réalisation, le montage, et l'univers sonore.

Dans une première partie, je vais débrider. Débrider le cinéma d'animation et la perception du tricot. Cette partie est dédiée à l'étude de l'existant, que ce soit concernant la pratique même du crochet, ou bien les types de narrations gravitant autour de la thématique.

La seconde partie sera dédiée à nouer, ou le nouage des images. Ici, je parlerai des outils de création du film d'animation, la poïétique du tricot, et la

méthode de création, concernant les recherches antérieures servant à la pré-production du film.

Dans une troisième partie, la création-recherche va se concentrer sur l'analyse et la réflexion critique du résultat final du court-métrage. Quelles sont les propositions esthétiques, ce qui sera perçu, quelles mises en scène et ambiances colorimétriques forment cet entre-tissage d'images.

Définition : Une brève Histoire du Crochet

Définissons ce qu'est cet artisanat. Si l'on se penche sur les multiples anciens livres d'instructions de tricots, entre *Tous les points de tricot*, *L'Art du crochet* ou *Guide élémentaire*, *Recueil de nouveaux modèles de tricot* et *Encyclopédie du tricot*, on trouve la définition suivante dans *Le livre du tricot* :

« Art de faire le tricot, à l'aiguille, au cadre, à la baguette, au clou, au crochet, etc. L'on désigne sous le nom de tricot une étoffe formée par une suite de boucles, appelées mailles, qui sont entrelacées les unes dans les autres. »²

Aujourd'hui le crochet, avant d'être un artisanat, est devenu un passe-temps. C'est une activité permettant de fabriquer des objets : la réalisation d'articles est variée, des vêtements, des jouets, des objets de décoration ou des œuvres d'art.

Il se pratique avec l'aide d'un outil, une aiguille au bout recourbé. Cet objet à la forme de crochet peut varier de taille de diamètre. Le matériau utilisé le plus classique est une pelote. Initialement elles étaient d'origine végétale ou animale comme le jute, le lin, la laine, le bambou ou le coton. De nos jours beaucoup sont en synthétique à base d'acrylique.

Pour mieux comprendre cet outil, je propose que l'on se penche sur son histoire. On en trouve des traces au Moyen Age, pratiqué par les religieuses dans la fabrication de chapeaux à grosse laine. Mais c'est au XIXe siècle que la technique va se répandre considérablement. Le crochet est mentionné pour la première fois dans un écrit publié en 1812 mais les premières traces d'instructions à la pratique du crochet apparaissent dans le magazine hollandais *Penélopé* publié en 1823. On le nommait alors "crochet de berger" ou "hameçon de berger" mais le terme "aiguille à crochet" est celui qui nous est resté. La technique va s'affiner pour faire des objets de mode élégants aux motifs complexes et sophistiqués. On utilise alors le crochet pour imiter les dentelles vénitiennes faites à l'aiguille très

² ROUGET DE LISLE. *Le livre du tricot*. Paris : Ch.Ploche, 1852, 5 p.

coûteuses. On nomme ces ouvrages des dentelles irlandaises. Enseignée aux femmes, la pratique est à l'époque de la Grande Famine dès 1845 une source de revenu pour les populations les plus pauvres. Cette dentelle va orner des habits, de la lingerie et des objets de décoration. Elle sera presque exclusivement blanche avec du fil en coton. Les pièces délicates au crochet se distinguent alors, à l'heure de la révolution industrielle, des machines à tricoter qui se développent.

Au XXe siècle après la seconde Guerre Mondiale, le crochet devient un loisir très populaire, notamment chez les femmes au foyer. On fabrique maintenant des vêtements de la vie de tous les jours. Ils sont faits avec un fil plus épais et coloré que ce qui se faisait auparavant. Des revues telles que *1000 Mailles* ou *Phildar* sont dédiées à ces créations colorées. Le crochet connaît une heure de gloire, dont l'apogée est dans les années 70. Le modèle du granny square en est un symbole, aussi appelé à la française "le carré". Sa particularité est que, avec sa forme carré, il est crocheté en tournant en rond en commençant par son centre. Son principe est de réutiliser les fins de pelotes, dont le fil est en trop petite quantité pour en faire un projet seul. Chaque rang est ainsi d'une couleur différente. Ces carrés sont ensuite assemblés pour former de grandes pièces en patchwork. On en fait des couvertures, des vêtements, des sacs. Le granny square fut la tendance du moment mais va finir par être complètement démodé à la fin du XXe.

De nos jours, au XXIe siècle, l'activité regagne en popularité. La technologie et l'Internet, par le biais des plateformes de réseaux sociaux, offrent de toutes nouvelles perspectives de créativité au crochet. Le partage en ligne, avec cet esprit Do It Yourself (faites-le vous-même) relance la pratique. Les communautés permettent de rassembler des passionnés de crochet du monde entier. De plus, à l'heure du "slow fashion", (la mode durable) le crochet trouve largement sa place chez la jeune génération. Les créations sont plus modernes. Leur diversité s'élargit à nouveau. On en fait des vêtements, des objets de décorations, des jouets, on l'utilise pour se réapproprier l'espace public ou pour réaliser des œuvres d'art.

« Bien que j'ai commencé par présenter les fils et les traces comme s'ils étaient catégoriquement distincts, ces exemples de tricot, de broderie et de dentelle suggèrent qu'en réalité chacun est une transformation de l'autre. Je soutiens que c'est par la transformation des fils en traces que les surfaces sont créées. Et inversement, c'est par la trans

mation

d

e

s

tra ce

s

fils

e

n

que les surfaces sont dissoutes. » ³

³ INGOLD, Tim. *Une brève histoire des lignes*. Londres ; Routledge, 2008, p. 52

Chapitre Premier Débrider les premières mailles

Les Images Tricotées, Narration et Figuration

« Je suis le centre du motif
Maille, si je me détricote
Si je m'altère fausse note
Si mon cœur est inattentif

Le tissage s'éraillera
Se défera la belle ouvrage
Peut-être alors serai-je sage
Peut-être alors serai-je moi » ⁴

Dans la chanson « Le Centre du Motif », Anne Sylvestre, raconte un sentiment d'oppression, d'enfermement au sein d'un napperon croché. Elle n'est pas maîtresse de sa vie, elle est une araignée prise au piège. Mais c'est alors qu'elle reprend le pouvoir. Pour ce faire, il faut défaire le bel ouvrage. Comme le dirait l'écrivain Henri Michaux, il n'y a rien à faire, il n'y a qu'à défaire.⁵ On peut aussi penser à l'idée de Derrida, selon lequel les œuvres et la folie s'associent pour détruire les institutions.⁶

Dans cette première partie, je vais commencer par questionner et déconstruire l'image faite des films animés. Je vais donc débrider, démêler l'existant. Pour ainsi, comme le dit Tim Ingold, transformer les traces en fils, et

⁴ *Le Centre du Motif* (Anne Sylvestre, 1977-1978) [\[en ligne\]](#) [\[paroles\]](#)

⁵ MICHAUX, Henri. *Émergences-résurgences*, Paris, Gallimard, 2004, p. 565-566.

⁶ GODDARD, Jean-Christophe. *Œuvre et destruction : Jacques Derrida et Antonin Artaud. L'œuvre et la folie*. p. 71-98

dissoudre les surfaces. Et avoir matière à reconstruire. Nous allons donc questionner le rapport au modèle et le devenir tricot du film.

Quelles sont les œuvres qui, par la folie, déconstruisent les institutions qu'elles habitent?

Commençons par une étude de cas autour de l'animation enlainée. L'artiste japonaise Miho Yata en a fait sa spécialité.

Etude de Cas : L'animation du tricot

Lorsque je me suis penchée sur le sujet du crochet dans l'animation, j'ai découvert l'artiste Miho Yata. Son travail s'axe autour de l'utilisation du tricot et du crochet dans l'animation. A mon sens, c'est une pionnière de l'animation tricotée, n'ayant pas trouvé une telle pratique antérieure. En explorant sa chaîne youtube *Yatamimation*, je découvre deux types d'animation au tricot. L'un est animé en stop motion dans un décor tricoté, où sont mis en scène des poupées de crochet (par exemple *King of Amechau*⁷). Le second est un film dont chaque frame est une image tricotée (par exemple *Film Muffler*⁸). Tous ses films utilisant cette technique font partie de la même série nommée film muffler. Ce nom a deux traductions possibles. D'une part Muffler signifie silencieux, un dispositif de réduction de bruit utilisé pour les moteurs en particulier dans l'automobile. Si l'on en observe un ouvert, on peut y trouver de l'isolant, de la laine. D'autre part, la seconde traduction est que muffler indique un cache-nez ou un cache-col. Un tour de cou correspond au format de ces animations tricotées.

En effet, chaque image tricotée dans les films Muffler fait en réalité partie d'une bande de tricot. Comme une petite écharpe. Le procédé est bien visible dans l'introduction de certaines vidéos, comme celle appelée *Knitting Animation « Film Muffler »*⁹.

Dans la plupart de ces films Muffler, Miho Yata reprend les codes des films muets. Ils sont pour la plupart majoritairement en noir et blanc. De plus, les petites

⁷ *King of Amechau* (Miho Yata, 2019) [\[en ligne\]](#)

⁸ *Film Muffler* (Miho Yata, 2013) [\[en ligne\]](#)

⁹ *Knitting Animation « Film Muffler »* (Miho Yata, 2013) [\[en ligne\]](#)

écharpes d'images sont mises en forme de façon à imiter les bandes magnétiques des bobines de pellicules. Elle raconte ses histoires sur des bandes de pellicules tricotées.

L'animation Muffler, c'est une animation traditionnelle, en image par image. Mais au lieu de se munir d'une règle à tenons¹⁰, d'un papier et d'un crayon, l'animateur tricote ses images. Miho Yata « traduit » ses frames en images tricotées. C'est une approche très littérale de l'animation au crochet mais également une exploration de tout ce que la laine peut nous offrir en animation. J'anime maille par maille, je tricote chaque frame, je détricote.

Le rendu de cette animation est foisonnant, mouvant, frissonnant. Il y a un froissement de l'animation. Il y a là une irrégularité qui donne une impression de saccade. Mais cette animation a aussi un rendu Palpable, avec le motif de la laine tricotée.

Dans le but de mettre en application cette technique, je réalise un protocole de création d'une animation Muffler de Miho Yata.

1. Réalise une boucle d'animation (de douze frames idéalement, 6 images par secondes si l'on veut être au maximum dans l'économie) au format carré (peut être adapté à un format 16:9, full, mais cela implique plus de travail). Technique libre, mais pas de ligne contour, que des pleins, le moins de couleurs possibles. Commence en bicolore pour une première animation. Via After effects, traduis ensuite cette animation en pixel art¹¹. Un pixel correspondant à une maille. Tu peux adapter la taille des pixels (la résolution) à la lisibilité de l'animation mais aussi à sa faisabilité au crochet, en variant les paramètres de l'effet mosaïque d'after effects. Un pixel correspond donc à une maille.

3. Choisis les couleurs et les pelotes. Puis crocheter chaque patron produit, en prenant soin d'étiqueter chaque carré avec le numéro de la frame à laquelle il

¹⁰ Aussi appelée peg bar, outil utilisé en animation traditionnelle, permettant d'immobiliser chaque feuille.

¹¹ Tu peux suivre ce tutoriel : *After Effects Tutorial - How to Create Pixel Art in After Effect*. [eyedesyn \[en ligne\]](#)

correspond. Attention au changement de couleurs qui peut être une étape difficile¹² (vous pouvez suivre ce tuto).

4. Numérise les carrés de crochets, soit avec un scanner, soit en prise de vue avec un appareil photo. Il reste à repositionner chaque image à la main numériquement de manière à ce qu'elles soient bien superposées.

Détricotage

Il est intéressant de noter qu'une autre méthode d'animation de la réalisatrice Miho Yata est le détricotage. L'objet est détricoté en stop motion, puis la vidéo est montée à l'envers. Des boucles de fils, puis des nœuds se forment, l'objet se fabrique par lui-même. Dans le crochet et le tricot, le détricotage est bien plus rapide que la fabrication. On revient facilement à zéro dans le processus de crochetage. Il suffit de tirer le fil du côté des derniers points tricotés pour défaire tout l'objet. On retrouve cette méthode dans le clip musical *Ta douleur* de Camille¹³. La chanteuse se fait ensevelir par un fil qui devient vêtement puis piège de laine. Il est, de la même manière que dans *Film Muffler*, tricoté à l'avance puis détricoté point par point, capturé en stop motion pour animer sa progression. La rapidité de création du tricot prend de surprise la chanteuse, le fil envahisseur l'enveloppe, devient pull.

¹² Voilà un tutoriel qui explique comment faire : *Tuto crochet : changer de couleur quand on crochète des mailles serrées*. hibouchoucaillou [\[en ligne\]](#)

¹³ *Ta douleur* (Camille, 2005) [\[en ligne\]](#)

Dans l'étude des images et du tricot, je pense qu'il est important de s'attarder sur le détricotage de l'imaginaire lié aux travaux d'aiguilles. En effet, ils sont associés par exemple à des travaux très genrés. Encore aujourd'hui, c'est une majorité de femmes que l'on compte parmi leurs pratiquant.es. Mon travail ici a été de déconstruire l'image liée aux travaux de laine pour pouvoir en construire d'autres.

La broderie comme symbole de féminisme

« ... Mère de qui m'apprit à coudre
La silencieuse Marie
Mais que d'orages, que de foudres
Réduits sous tant de broderies »¹⁴

Je ne peux ignorer l'étroite relation qu'entretiennent les femmes avec la broderie. Elle faisait partie des travaux manuels dédiés aux femmes. Mais autrefois travail imposé, elle est aujourd'hui brandie avec fierté. Les arts de l'aiguille sont en effet appropriés comme symboles de l'émancipation féminine. Dans le média *Celles qui osent*¹⁵ est cité l'exemple de Zouli Dery qui brode des paires de tétons lorsque le réseau social Instagram applique une censure sur les tétons exclusivement féminins. Il y a donc une représentation de l'anatomie féminine, décomplexée et assumée. Mais aussi des broderies aux insultes fleuries, jouant et détournant l'esthétique de petites filles sages, tout en démystifiant certains mots tels que clito, vulve, nichons.

Dans ses textes, la chanteuse Anne Sylvestre raconte souvent des histoires de femmes et de mères, prenant parfois des intonations de chant de révolte. C'est d'ailleurs une chanteuse beaucoup reprise par les chorales de chants féministes.

¹⁴ *Le Portrait de mes Aïeules* (Anne Sylvestre, 1977-1978) [\[en ligne\]](#) [\[paroles\]](#)

¹⁵ Dans l'article : La broderie, l'alliée des féministes ! [\[en ligne\]](#) 2021. [Consulté le 17/08/2025]. Disponible sur <https://www.celles-qui-osent.com/broderie/>

Dans ces histoires, le tricot intervient régulièrement. Dans *l'Histoire de Jeanne-Marie*, cette dernière montre « pour les travaux d'aiguille, Un don presque miraculeux »¹⁶. Mais tout ce que l'on enseigne aux filles laisse la place aux silences. Et ce jusqu'à ce que la terre s'ouvre et que le volcan n'en peut plus.

Une fois réappropriée, l'aiguille devient un objet de pouvoir. Dans l'article *Les femmes, le sang et la Révolution*, la psychanalyste et sculptrice Tamara Landau prend l'exemple des Tricoteuses. Ce sont des femmes sans-culottes réduites au silence et à l'artisanat lors des assemblées de la Révolution française. Pour cette autrice, le tricot est inhérent au rapport à l'Autre pour les femmes, mais ce lien se fait de son point de vue non sans tension. En étudiant le maternel et le désir féminin, Tamara Landau s'attarde sur les Tricoteuses et « leur capacité à tricoter un destin tragique à leurs enfants ». Dans le chapitre *Tricoter le temps et la réalité de l'objet*, on ressent une emprise qui peut être exercée mais surtout le pouvoir que donnent les aiguilles. Le cliquetis des aiguilles qui s'entrechoquent évoquent pour elle ces trois sons. Une valse dansante, les fer d'un cheval en fuite ou le fer qui se croise dans un duel à mort.

« Nous trouvons dans tricoter la racine tri (trois) qui souligne la nécessité de la mère de tricoter un maillot de corps en trois dimensions, en « pensant » les mouvements du corps de l'enfant dans les trois registres (*rsi*) et en discernant avec attention le bruit des trois aiguilles : soit elles cliquettent joyeusement en trois temps en dansant une valse, soit elles résonnent comme les fers d'un cheval qui, tombé dans son filet, galope en tentant de s'enfuir ou freine des quatre fers, soit elles indiquent le son métallique des fers qui s'entrechoquent dans un duel à la vie à la mort. Avec le bruit des fers, nous touchons à l'aspect féroce, au sens étymologique de sauvage, des tricoteuses : avec les aiguilles, elles ont le pouvoir de faire saigner, tuer ou de faire taire pour toujours l'enfant qu'elles cachent dans leur ventre. »¹⁷

Les aiguilles paraissent être dans les mains d'une jeteuse de sortilège. En tricotant l'objet, la femme pense les mouvements du corps qui va l'habiter. Elle tricote avec intention et tension. Dans le court métrage *La Merveilleuse Aventure du Crochet*, je mets en scène l'outil du crochet comme un objet de pouvoir,

¹⁶ *L'Histoire de Jeanne-Marie* (Anne Sylvestre, 1977-1978) [\[en ligne\]](#) [\[paroles\]](#)

¹⁷ LANDAU, Tamara. *Les tricoteuses : Les femmes, le sang et la Révolution*, dans *Insistance*, 2007, p. 221-229

presque une baguette magique. Mais, par rapport à cet extrait presque guerrier, mon court film paraît être une fable. Il est plus fluide et innocent. Amusant aussi, peut-être même ridicule. Mais cette magie d'insouciance est un moyen de s'évader.

Néanmoins, ces histoires de femmes imprègnent mon travail. Par exemple, les personnages représentés sont féminins uniquement, non seulement dans le film, mais aussi dans mes dessins de recherches. Parmi mes dessins préparatoires, on peut trouver celui-ci. Il s'inspire des tantes que ma grand-mère m'a raconté regarder crocheter. Elles ornaient leurs habits de leur ouvrage. Ici je les mets en scène, telles les super héroïnes de la broderie qu'elles étaient aux yeux de ma grand-mère.



Les Tantes aux napperons, tricoteuses super héroïnes, 2024

Viviane Le Borgne / Crocheter le Film d'animation : Débrider, Nouer, Entretisser

Tricot et lenteur, positionnement politique

Le choix de ce sujet ne s'est pas accompagné dès le début d'idées féministes. Ce qui me plaisait dans cette thématique du crochet était l'aspect de l'artisanat. Une fabrication lente, à échelle humaine. Il me plaisait d'encourager à la création et au fait main, et ce de manière ludique, tout en l'enveloppant d'un monde de rêve. Le choix d'une activité longue, permettant de ralentir. Cela peut être une occasion de faire une pause dans nos vies. Cela s'inscrit dans ma volonté de tendre vers la sobriété. Il s'agit d'un concept réapproprié par le champ de l'écologie impactant les modes de vie. Il désigne la démarche choisie de réduire drastiquement sa consommation personnelle avec pour but de responsabiliser. Ainsi cesser d'être dans une surenchère de consommation. Cela passe par l'obligation d'arrêter l'accumulation infinie d'objets, ou du moins la ralentir. Par exemple, si l'on ne se procure des vêtements qu'en les tricotant, cette accumulation va changer de rythme. De plus, cela permet d'avoir une plus grande appréciation de la valeur de l'objet.

On peut noter que les objets crochetés ne peuvent pas être réalisés par une machine. Il n'existe pas de machine utilisable pour la production à grande échelle d'objets crochetés. Cela s'explique par la trop grosse complexité du mouvement. Les objets crochetés trouvés sur le marché sont donc infailliblement fabriqués à la main. À l'inverse, pour le tricot à l'aiguille, les vêtements tricotés industriellement ne manquent pas et comblent nos gardes robes.

Le crochet peut s'inscrire dans la démarche du Slow fashion, à condition qu'il soit fabriqué par des particuliers ou des petits artisans et non dans une grosse industrie (au risque qu'il soit la preuve d'un travail à la chaîne sous payé, à mon avis, il faudrait se méfier si l'on voit des objets issus de cette technique en vente à prix dérisoire dans un magasin de fast fashion).

L'origine de la laine peut aussi avoir une empreinte carbone très élevée (selon le lieu de production) et une forte empreinte sociale. J'ai privilégié l'achat de pelotes de seconde main (dans des Emmaüs et vides greniers) lorsque j'en avais l'occasion.

L'implication du corps dans l'espace

Afin d'étudier le mouvement du crochet, j'ai décomposé de plusieurs manières le procédé de faire une maille. Et ce avec deux différentes échelles. Tout d'abord la contemplation. Au moment même d'apprendre le mouvement de la maille pour la première fois, j'ai eu comme réflexe de prendre en vidéo les mains qui faisaient modèle ¹⁸. C'était ma première ressource d'apprentissage pour comprendre ce mouvement.

J'ai commencé par reproduire ce mouvement de mains faisant du crochet en utilisant la rotoscopie. J'ai dessiné ces images en traditionnel, jouant avec mon stylo entre lignes et ombres. C'était la première fois que j'animais le mouvement du crochet. Je me suis alors aperçue de toute la complexité de ce geste qui paraît si simple. S'ensuivent de nombreux dessins d'observation, notamment autour de la main et du geste.

Une autre méthode, dans la quête de compréhension du fil croché, a été de bouleverser les ordres de grandeur. Pour réaliser cette expérience, il vous faut un humain, un bâton et une corde. C'est ainsi que j'ai tenté de crocheter à mon échelle et de faire une chaînette de cette corde. Cela m'a permis de changer de perception. Cette exploration de jardin a fait écho en moi à la pratique du cirque aérien. Plus particulièrement du tissu aérien. Cette discipline consiste à faire des acrobaties, grâce à deux bandes de tissus suspendues au plafond. C'est une discipline où l'on noue des nœuds pour avancer, avec notre propre corps comme outil. Il y a une vraie ressemblance avec le crochet. Les performant.e.s tricotent avec leur propre corps. La méthode de rangement du tissu aérien correspond d'ailleurs à faire des mailles en l'air, crochétant avec les bras.

L'artiste plasticienne Orly Genger joue également avec ces contrastes d'échelle, entre l'humain et son environnement. Elle réalise des installations à base de cordes tricotées à échelle humaine qui viennent recouvrir des parcs, parfois des salles entières. L'objet tressé fait masse et envahit l'espace. L'artiste demande au spectateur d'être acteur, elle l'invite à parcourir, tourner autour, se laisser envahir par les installations. Elle met d'ailleurs cette envie en images dans une série de

¹⁸ Vidéo des mains de Marcelle Charpenay, 04-01-2023, disponible [ici](#)

photographies et mises en scènes rapportées par le journal The New York Times Style Magazine. Le mannequin est littéralement enseveli par le tricot géant, jouant avec la dissimulation, le visible et l'invisible.

« Engendrant des interruptions sinueuses dans un paysage à la fois naturel et orchestré, l'oeuvre magistrale ondule sous la forme d'un U, créant un espace à la fois interactif et contemplatif, attirant l'attention sur les frontières de l'université et enveloppant les membres qui constituent la communauté Brown dans ses bras tissés et colorés. Par la démesure de ses œuvres, Orly Genger transpose le travail singulier de nouage et de tissage des femmes hors de la sphère domestique. » ¹⁹

Dans le clip musical *Ta douleur* de Camille, la chanteuse se fait envahir d'un pull, s'enroulant, se tricotant autour d'elle. Après avoir lutté, elle finit par abandonner face à ce pull. La laine monte et inonde. Il y a alors un abandon du corps face à la laine. L'artiste finit par évoluer dans un monde de laine hostile, elle tire, déchire, repousse la laine qui est devenue masse.

Cela m'évoque l'histoire de *Tobie Lolness*, le héros des romans fantastiques de Timothée de Fombelle. Ce petit être, mesurant un millimètre et demi, vit dans Les Cimes de l'Arbre. Forcé de fuir son village, Tobie, vient à la découverte du chêne qui fait son monde. Dans cet aperçu du monde, il rencontre toutes les diversités dont il n'avait pas idée. C'est un appel à l'ouverture d'esprit, un appel au voyage. C'est l'infiniment petit qui rencontre l'infiniment grand.

Cette relation entre le corps et l'espace m'a donné envie de jouer avec des contrastes d'échelle, de bouleverser les règles de temps mais aussi d'espace. L'allongement des distances transforme tout un chemin en une route interminable. Cela s'ajoute à l'aspect héroïque de la quête, le chemin devient une épreuve à surmonter, un exploit à accomplir. Je me suis amusée à imaginer un paysage tissé de fils à parcourir, un monde submergé de laine. Cet empêchement implique une notion de temps long, de lenteur, dans lequel on est envahi par la masse.

¹⁹ VANIER, Charlotte. *Ceci n'est pas un pull*. Paris : Pyramyd éditions, 2017, p. 252

On peut se demander comment envisager la question du temps dans l'animation ? Ici je parle d'un temps long, d'une lenteur. Est-ce que cela correspondrait à détricoter, faire défiler le temps ?



Vidéo des mains de Marcelle Charpenay, 04-01-2023, disponible [ici](#)

La tresse des générations

Lorsque j'ai interrogé Marcelle Charpenay, ma grand-mère maternelle, au sujet du crochet, un des premiers souvenirs qu'elle a évoqué est d'avoir vu ses tantes en faire. C'est le premier rapport qu'elle a eu à cet objet. L'une de ses tantes faisait des châles, d'autres faisaient des dentelles sur leur chemises pour « orner leurs décolletés »²⁰. Ces dentelles semblent correspondre aux dentelles d'Irlande. Après avoir observé ses tantes, elle s'est mise à son tour au crochet. Elle fera des napperons mais aussi des pièces en patchwork de carrés (granny square). Et ce jour-là, Marcelle ressort sa boîte à aiguilles et ses créations de napperons pour répondre à mes questions. Ma génération, en partie via les réseaux sociaux, redécouvre et se réapproprie de nombreuses activités manuelles dont la broderie, le tissage, le tricot et le crochet.

Je réalise aujourd'hui que nous réunissons ici l'évolution du crochet. Si l'on reprend l'histoire du crochet évoquée précédemment, le crochet connaît trois pics de popularité distincts. La fin du XIXe marquée par les dentelles irlandaises, le XXe avec les années 70 où le granny square est particulièrement en tendance et le XXIe avec le retour du crochet et l'attrait pour le fait-main. Les Tantes avec leurs dentelles pour décolletés. Marcelle Charpenay avec sa pratique à la mode des granny square. Moi qui redécouvre la pratique à l'ère des réseaux sociaux. On retrouve ici le principe de la tresse des générations exposée par Tim Ingold dans *Une brève histoire des lignes*²¹. Selon lui, dans une famille où se trouvent les générations A, B et C, la génération B s'éloigne de la génération A au long de sa vie, tandis que ses enfants, la génération C, viennent s'en rapprocher. Ainsi la transmission des histoires se fait le plus souvent par les grand-parents (A) envers la génération C. Ainsi de suite. Mêlant histoires et savoirs, les lignes des générations sont donc un enchevêtrement et un chevauchement à la manière

²⁰ Selon le témoignage : LE BORGNE, Viviane. Séance de crochet avec Marcelle Charpenay. Le Touvet : 2023. Disponible [ici](#)

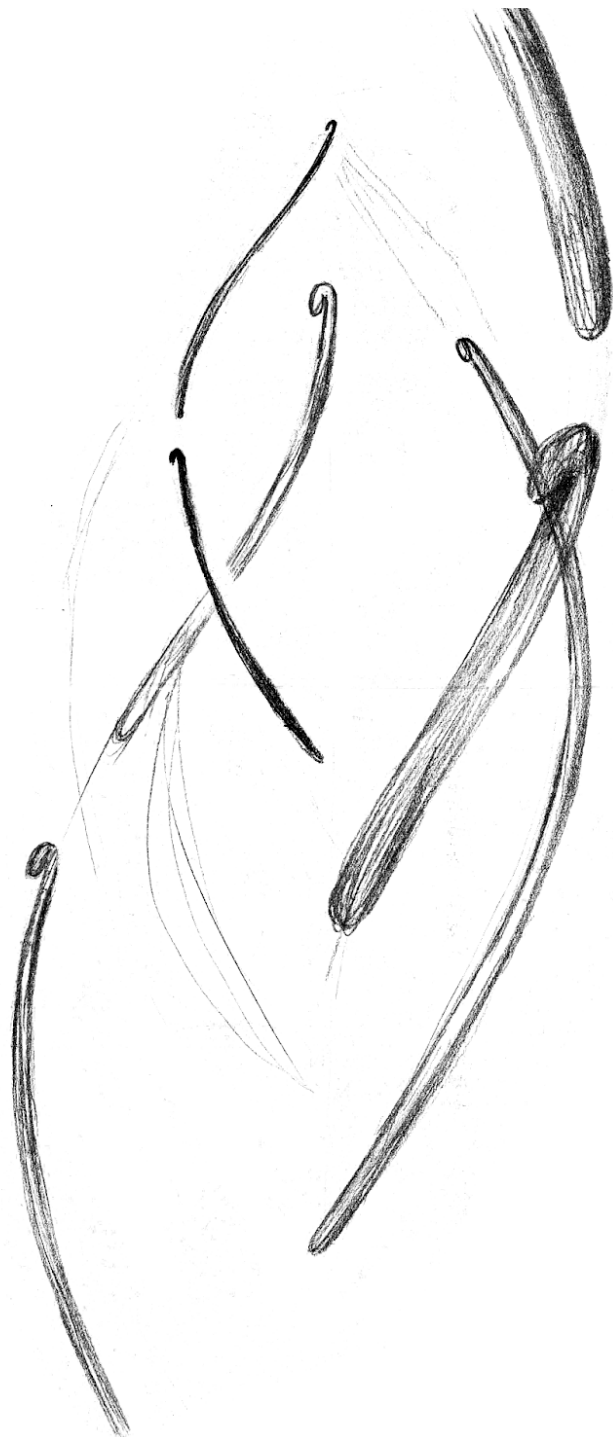
²¹ INGOLD, Tim. *Une brève histoire des lignes*. Bruxelles ; Le Kremlin-Bicêtre : Zones Sensibles, 2011, p. 155

d'une tresse. Les flux transgénérationnels s'émancipent du modèle linéaire généalogique généralement adopté. Ils ne suivent pas un modèle fixe comme un arbre généalogique. De cette manière, le crochet saute une génération, construit des liens entre différents individus d'une même généalogie. Au sujet de la tresse de la vie, Tim Ingold écrit :

« Cette ligne ponctuée n'est rien d'autre que le fantôme de l'histoire, reconstruite *a posteriori* comme une série d'événements uniques. En réalité, le passé nous accompagne vers le futur. »²²

Cependant, la tresse de transmission de savoir du crochet est plus archaïque. En effet, contrairement aux histoires familiales, les moyens d'apprentissages ne dépendent pas seulement de nos aïeux, mais peuvent avoir des origines diverses comme les amis, les manuels, sur internet... La tresse est à l'origine du tricot. Dans le mot tricot, la racine tri (trois), la suggère. C'est elle qui est à l'origine de tout projet crochétés. Chacun commençant par une succession de mailles en l'air, une chaînette, une tresse.

²² INGOLD, Tim. *Une brève histoire des lignes*. Bruxelles ; Le Kremlin-Bicêtre : Zones Sensibles, 2011, p. 155



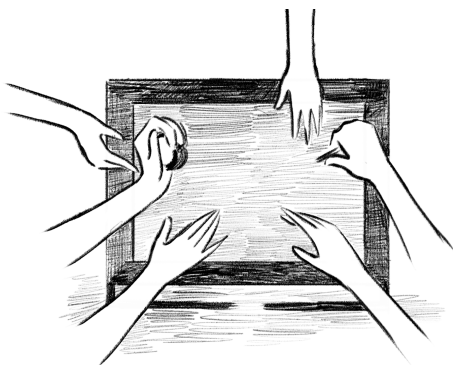
Tresse d'un savoir, tresse d'un geste, 2024

La transmission d'objet de création : L'écran d'épingle

Je vois le crochet comme un objet empreint d'histoires, presque comme une relique magique. Il y a un peu de magie dans cette histoire.

Dans l'animation, il existe un objet transmis qui fascine. L'écran d'épingles. J'ai pu apercevoir la complexité de cet objet dans le documentaire *Pourquoi l'écran d'épingles* de Brice Vincent et Sorya Mesnage. On peut voir dans ce documentaire différents réalisateurs et réalisatrices découvrant la création de Claire Parker et Alexandre Alexeïeff. L'écran d'épingles (parmi eux Florence Mialhe, Justine Vuylstekker, Pierre-Luc Granjon...). Pour s'approprier cet objet, chacun propose un panel d'outils, lui permettant de graver, tailler des images. Mais dans la salle, semble planer un mystère. L'écran d'épingles est un mystère. Il reste encore à s'approprier l'objet, l'explorer, le découvrir. Un objet par lequel sont déjà passées bien des mains, et auquel ils apportent à leur tour leurs empreintes.

On peut se demander quels sont les outils nécessaires pour scénariser un film d'animation pour l'écran d'épingles. Nous voyons dans ce documentaire la réalisatrice Justine Vuylstekker. Elle réalise par la suite le court métrage *Étreinte* avec l'outil de travail du duo Claire Parker et Alexandre Alexeïeff. De la même manière, je tente d'être inventive dans ma manière d'aborder les histoires au tricot, explorant et détournant les outils existant.



La transmission et l'écran d'épingles, 2025

Chapitre II Poïétique du tricot, les outils de création

Scénarisation de la laine

Comment avoir une pensée crochet du cinéma d'animation ? Comment développer une poïétique du tricot ?

La poïétique étant l'étude des moyens de « faire », l'étude des mécanismes la création artistique, la poïétique du tricot va passer par le fait de développer ou de réinventer des outils de création. Cette création étant dans le domaine du cinéma d'animation, ces outils seront en lien avec la narration (scénario, storyboard), l'image (assemblage d'images, couleurs) et le son (ambiance sonore). Mais tout d'abord, un travail d'enquête autour de la pratique du crochet a été réalisé.

La conversation et le fil

Le tricot est une activité qui se fait seul. Ce n'est pas fait pour être collaboratif, bien que certains se l'approprient différemment.²³ Mais cette pratique rassemble. Dans une ambiance détendue, le documentaire *Knit me some happiness*²⁴, réalisé par Jen Fearnley, raconte l'histoire d'un club de tricoteurs en Angleterre. Leur but était de partager leur passion, ce lien qui les rassemble, au travers de la création d'une couverture géante et collaborative donnant lieu à un moment convivial. Le ton ici est humoristique. Les membres du club s'emmêlent dans la laine, se mettent en scène de manière originale, ils s'amuse.

²³ Dans mes entretiens, Tiphaine Le Borgne parlait de faire du crochet à quatre mains, se partageant les rangs avec son compagnon. Il existe également des actions telles que le yarn bombing, des créations tricotées collaboratives souvent engagées.

²⁴ *Knit me some happiness* (Jen Fearnley, 2016) [\[en ligne\]](#)

En les interrogeant, je me suis rendue compte que parmi mon entourage ou les personnes que je rencontrais, ils avaient toujours quelque chose à raconter à propos du crochet. Que ce soit la nostalgie d'une grand-mère et ses mille napperons, ou bien le souvenir de la passion fulgurante qui les a frappés pour cette activité. En tout cas, le crochet fait parler. Tricoter dans le train ou le bus m'a toujours permis d'ouvrir la conversation avec mes voisins de voyage. Il y a une forte importance du dialogue et du partage dans le tricot. C'est de ce constat que j'ai défini ma méthode de travail.

Cela m'a mené à aller à la rencontre de ces tricoteurs.euses, de réaliser des entretiens, et de recueillir des conversations de séances de tricot. Je me suis donc mise à interroger mon entourage à ce sujet, des amis, de la famille. Tout d'abord pour comprendre ce que l'aiguille solitaire représentait pour eux. Ce travail de récolte d'expériences a été très enrichissant. C'était une enquête intergénérationnelle, très féminine (mais pas que). Beaucoup de ces témoignages proviennent de personnes qui sont de ma famille (soeur, parents, grands-parents). Ce travail de création recherche est en effet étroitement lié à l'intime. C'est une histoire de famille. Ce travail de recherche fait écho à l'histoire du film, qui, de la même manière, raconte la transmission du savoir du crochet au sein de la famille. Pour certains, ce travail manuel est un accomplissement personnel pour d'autre la pratique est empreinte de mémoire²⁵. Mais il y a surtout un esprit de communauté.

Dans mes recherches, j'ai aussi croisé le chemin de l'artiste et comédienne Valérie Véral. Avec la volonté de rassembler autour de ces travaux manuels elle initie en 2021 le projet *Canevas, point de croix et tralala*. Il s'agit de performances dans lesquelles elle réalise des lectures musicales publiques pendant que l'audience est invitée à tricoter, broder, crocheter. Ces deux activités lui permettent d'allier la littérature et les travaux d'aiguille. Elle a donc une sélection de textes qui s'est construite progressivement sur les thématiques de la pratique de la broderie en premier lieu, puis du tricot.

²⁵ Par exemple, lorsqu'il voit son travail de crochet, Jorge se souvient. Dans chaque objet qu'il a croché, il revoit les moments qu'il passé dessus, où il était, ce qu'il a regardé à ce moment.

A mon tour, j'ai organisé quelques sessions de tricot. Cela s'est fait naturellement, à force de rencontrer de nouveaux adeptes à Montauban. C'est ce qui m'a permis d'enregistrer des bribes de conversations emêlées de concentration tricotantes. Mais dans un groupe de crocheteur.euses, certaines conversations n'ont de sens que pour les personnes plongées dans un ouvrage. L'exemple est particulièrement flagrant lors d'une session de crochet partagée avec ma grand-mère crocheteuse Marcelle Charpenay. Mais les moments de divagations et ces silences caractéristiques rendent la réécoute de la conversation difficilement compréhensible²⁶. Bien que j'y ai participé, j'ai du mal à recoller les morceaux. « Là c'est une maille en l'air. 5,6 je ne sais pas... Et puis après il y a ça. Après cette ligne, je fais ça et ça, tout en maille en l'air. Ça et ça, ça et ça... » Ces bribes d'histoires, ces rapports au crochet qui sont propres à chacun, m'aident petit à petit à construire mon scénario. J'ajoute des pièces progressivement à cet amusant puzzle. Tim Ingold, au sujet de « La tradition orale du récit et la structure narrative » :

« Raconter une histoire, c'est établir des relations entre des événements passés, en retraçant un chemin dans le monde. C'est un chemin que les autres peuvent suivre en reprenant le fil des vies passées et en faisant défiler le leur. »²⁷

De même, avec le crochet, on peut s'amuser à créer un récit, tracer un nouveau chemin dans le monde, se nourrissant d'événements passés. Avec un même fil, on peut former des boucles de péripéties. Et lorsque la laine vient à manquer, on fait un raccord de fil entre deux histoires. On joint deux bouts de fils pour continuer à tisser notre conte.

La réalisatrice et artiste plasticienne Justine Vuylstekker a mis en place un outil pour écrire son film *Étreintes*²⁸. Elle le décrit comme

²⁶ LE BORGNE, Viviane. Séance de crochet avec Marcelle Charpenay. Le Touvet : 2023, 1:10. Disponible [ici](#)

²⁷ INGOLD, Tim. *Une brève histoire des lignes*. Bruxelles ; Le Kremlin-Bicêtre : Zones Sensibles, 2011, p. 120

²⁸ *Étreintes* (Justine Vuylstekker, 2018) [[en ligne](#)]

« un dessin très long et ininterrompu, contenant la substance de tous les motifs, gestes et mises en scène du film, mais sans aucun scénario de tournage, mouvement ou timing »²⁹



Carnet de 14x200 cm de Justine Vuylstekker

Il s'agit d'un long dessin dans un carnet dépliant. Cet outil lui a servi à construire sa narration. Il résulte de la question comment écrire pour l'écran d'épingles. Cette bande storyboardante lui a permis d'exploiter l'improvisation qu'offre le médium de l'écran d'épingles, offrant trame directrice et fenêtre de liberté. Elle parle d'une image qui soit à la fois solide et flexible. Cela offre la possibilité de mettre en parallèle différentes étapes du dessin. C'est un déroulé du paysage du film. C'est un montage en image, les images sont éditées, réarrangées pour leur donner un nouveau sens. Cela permet de trouver des ressemblances ou de confronter certains extraits d'œuvres. Avec le carnet pliant et les œuvres recomposées, Justine Vuylstekker fait de son travail un jeu, jeu à recomposer une image, jeu de combinaisons. Comme le dirait Hubert Damisch³⁰, l'utilisation du terme motif serait trop peu, on fait face ici à la matrice d'*Étreinte*.

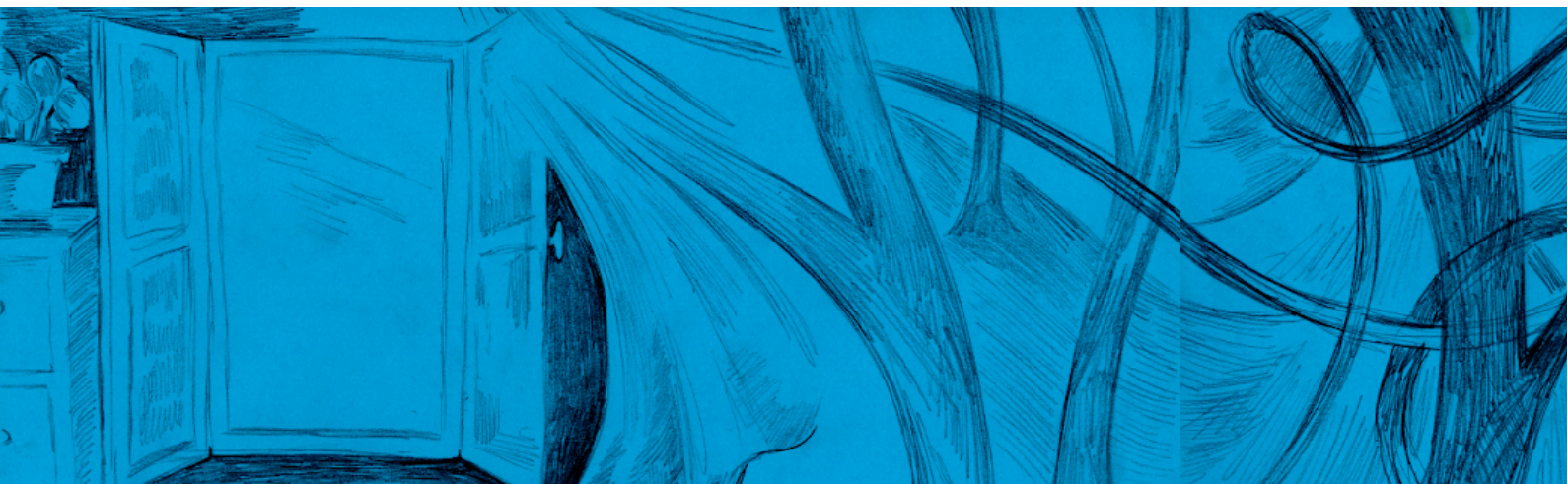
²⁹ Interview with Justine Vuylstekker ('Embraced'). MITCHELL, Ben. *Swigly* [\[en ligne\]](https://www.skwigly.co.uk/justine-vuylstekker/) 2018. [Consulté le 17/03/2024]. Disponible sur : <https://www.skwigly.co.uk/justine-vuylstekker/>

³⁰ DAMISCH, Hubert. *Fenêtre jaune cadmium ou les dessous de la peinture. La peinture est un vrai trois*, 1984, p. 275

On peut alors imaginer, à sa manière, une mise en jeu du film, dans sa création. Le tout est d'assembler les bonnes pièces aux bons endroits et de trouver un équilibre de couleurs et de narration.

Ce dessin à la structure fluide a été un moyen pour elle de visualiser les étapes du film. En reproduisant la démarche de Justine Vuylstekker, je n'ai pas pu m'empêcher de penser aux films de Miho Yata, tricotant chaque image de ses films. Dans une photographie à l'occasion d'une interview, on peut la voir, une écharpe du *Film muffler Alice*³¹ autour du cou³². Ses animations au tricot imitant les pellicules de film sont en réalité une multitude d'écharpes tricotées. Elle s'habille d'un film. Un film autour du cou. Un tour de film.

Cet outil de l'écharpe de la narration rassemble des images clefs, ordonnées de manière à visualiser une chronologie du film. Il intervient lors de l'étape de l'écriture du scénario. J'ai utilisé pour constituer cette écharpe mes premières images de recherches graphiques ainsi que d'œuvres clefs de mes recherches. J'ai procédé à la création d'une bande, une écharpe d'images. Une écharpe qui fait le film. Mais dans quelle mesure peut-on laisser la fenêtre ouverte à cette écharpe ? Faut-il lui donner une liberté sans limite ?



Echarpe de scénario, 2025

³¹ *Film muffler Alice* (Miho Yata, 2020) [\[en ligne\]](#)

³² Pour l'article WILLIAMS, Anastasia Marika. Review: Kotatsu Animation Festival - 10th Anniversary Fantasy Animation [\[en ligne\]](#). 2020, [Consulté le 06/03/2024]. Disponible sur : <https://www.fantasy-animation.org/current-posts/2020/11/19/review-kotatsu-animation-festival-10th-anniversary-2020>

Tricotage des paroles

La réalisatrice et comédienne Phoebe Waller Bridge affirme écrire ses personnages en commençant par des blagues. C'est ainsi qu'elle a écrit le personnage *Fleabag* (qui se traduit par sac à puces) de sa série éponyme. Cette jeune femme est drôle et émouvante de réalisme. De la même manière, une des premières étapes d'écriture pour le scénario de ce projet était de faire des jeux de mots (ou seulement des mots joueurs) dans le champ lexical du crochet.

Filou de fil

Un échange, entrelacé de silences

nouer des liens

tension

Emmêler / Démêler / Démailler

enrouler / dérouler

chaîne / Mailles en l'air

bribes de vie / bride de vie / Doubles brides

Tout comme ces récoltes de mots, je récolte également des images. J'ai pour habitude de tenir un carnet d'idées dans lequel je note, je dessine, je colle, j'imprime, je déchire mes recherches en cours de manière non linéaire. Ces dessins ne sont pas nécessairement d'une utilité esthétique, l'intérêt est surtout de mettre sur papier sous n'importe quelle forme un souvenir, un rêve, une idée amusante. Cela peut s'assimiler à un journal de bord, un journal intime dessiné, une image de pensée. Il m'arrive régulièrement de laisser des espaces de blanc, des pages vierges. Cela me permet d'y revenir plus tard, quelque jours, semaines ou mois après, et de compléter le « dessin à trous ». Jérémy Pailler évoque une approche fragmentaire d'un livre. Au sujet de l'adaptation du court-métrage *Le Hérisson dans le brouillard* en livre de jeunesse, il annonce :

« Le livre se « lit », suivant la continuité narrative et la succession des pages. Il peut tout aussi bien se « feuilleter » ou s'ouvrir sur une image. Cette approche fragmentaire, qui privilégie la fonction « tableau » de l'image, liée à une pratique individualisée du livre, constitue une voie d'entrée dans la poétique des images. » ³³

On peut rapporter cette approche fragmentaire de la lecture à la pratique du carnet. Ces allers retours, promenades entre les pages de carnet, me donnent un œil plus neuf, me poussent à explorer un peu plus loin certaines idées. Je vois un peu cette pratique du carnet comme une discussion silencieuse avec moi-même, à la manière des échanges inaudibles qui peuvent être partagés entre deux crocheteur.euse ou tricoteur.euse. Ces discussions sont souvent entremêlées de silences, les deux personnes se taisent, reprennent le fil de leur pensée perdue quelques minutes plus tôt, c'est un réel tricotage des paroles.

Après ces enregistrements de témoignages, commence alors la bricole de scénario. Comme un patchwork de granny square, je découpe les paroles, les rassemble, les compare, afin de trouver la meilleure combinaison. Collage, découpage, assemblage des paroles. En jouant avec les flux de parole, on obtient un maillage des conversations, tricotage des paroles. Le scénario est alors empreint de conversations vécues, tout comme mon ami Jorge qui revoit ses souvenirs dans les objets qu'il tricote. Mais au fur et à mesure, mon tissage s'étiole, pour ne retenir qu'un témoignage. Celui de ma grand-mère. Qui deviendra le personnage de la grand-mère.

Selon l'historienne de l'art Helga Lutz, au sujet du texte *La peinture est un vrai trois de Hubert Damisch*, ce dernier propose un « Texte textile ». Elle raconte que « Les fils du discours s'entrecroisent, ils sont tressés, noués, parfois abandonnés puis repris. »³⁴. Hubert Damisch exprime lui même sa volonté de mimer le travail de Rouan sur une page, entrelaçant les lignes de discours à la manière de ses damiers faits de bandes.

³³ PAILLER, Jérémy. *Le Hérisson dans le Brouillard de Youri Norstein : Rythmes et temporalités du film d'animation vers l'album illustré*. 2016, p. 7

³⁴ LUTZ, Helga. *Tableaux tressés. Hubert Damisch, l'art et la topologie*. Université Bielefeld, 2022. [\[en ligne\]](#)

La tresse du texte est un axe qui a été complètement épousé par l'écrivain américain Mark Z. Danielewski dans son roman *La maison des feuilles*. Plus qu'une tresse, le roman devient un nœud, un labyrinthe dans lequel on se perd. C'est un jeu à lire et à comprendre. Une enquête y est racontée mais elle est aussi vécue par le lecteur.

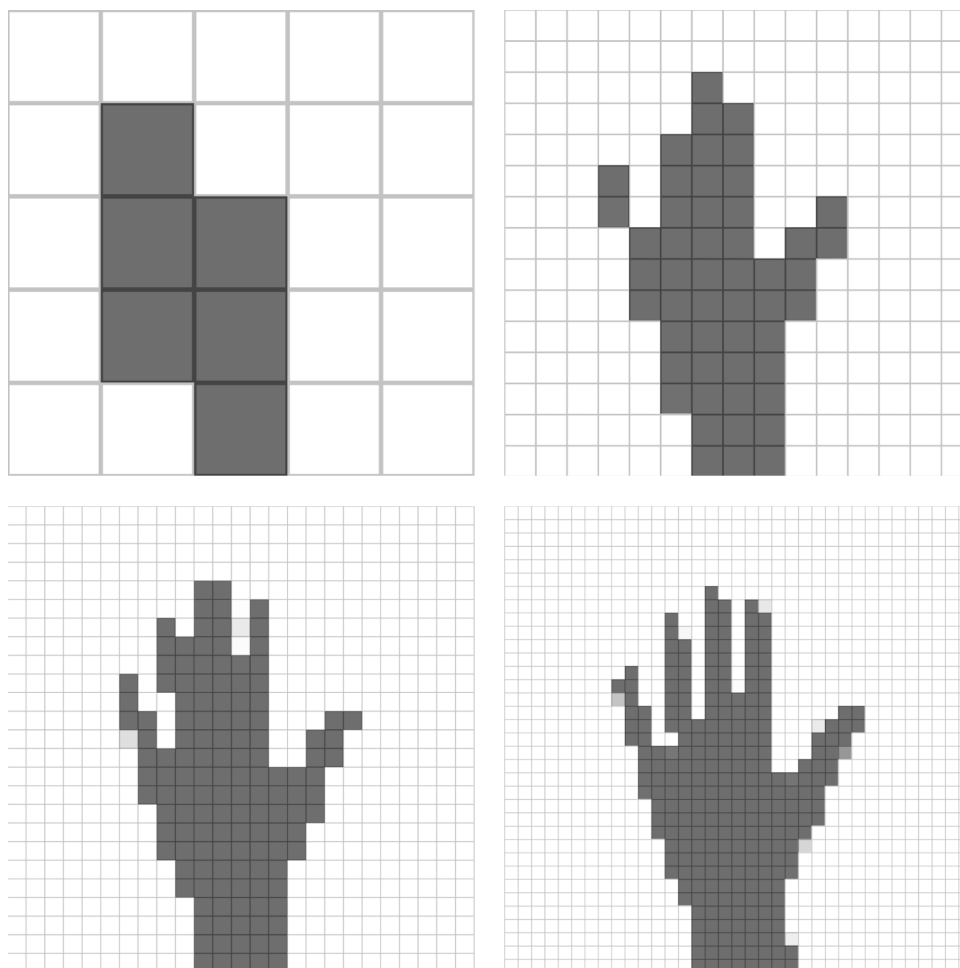
Alain Damasio, quant à lui, propose plutôt une promenade du regard qu'un labyrinthe. Tout le long de son œuvre *La Horde du Contrevent*, il développe une écriture du vent, prenant la place du texte, effaçant presque le texte parfois. Bien que ses personnages soient loin de vivre une promenade. Peut-être cela illustre-t-il le mouvement du vent. Le regard louvoyant entre les lettres absentes, les silences et les vifs. Alain Damasio offre une promenade entre les vifs à son lecteur. Au-delà d'une promenade, c'est aussi une appréciation des silences.

Dans le court-métrage sur lequel s'appuie cette création-recherche, les explications de la grand-mère accompagnent la jeune fille dans sa découverte du monde. Si la grand-mère n'a pas la volonté d'en faire un discours textile, à la manière de Hubert Damisch, les explications n'en sont pas pour autant claires. Cela devrait être un texte modèle, un discours qui raconte un modèle. Mais celui-ci est décousu. Le temps ayant en partie effacé les souvenirs de la grand-mère. Elle s'emmêle dans ses explications et elles ressemblent plutôt à un nœud de paroles.

Toutefois, avec ses explications bredouillantes, la voix de la grand-mère reste présente tout le long du film. Elle plane au-dessus de ce monde, presque comme une présence spectrale? Ou peut-être n'est-elle pas si attentive ? Quoi qu'il en soit, Elle survole le parcours de sa petite fille. Cette dernière vit pleinement son aventure. Elle rit, pleure, s'exaspère. La grand-mère, quant à elle, suit les péripéties avec plus de légèreté. Elle chantonne, elle rit. Elle s'en ri. Par exemple, la jeune fille rencontre le problème du nœud. Avec le recul de la grand-mère, le problème qui paraissait catastrophique pour la jeune fille devient dérisoire. Parfois on a besoin que quelqu'un d'autre se penche sur notre problème pour qu'il pointe le doigt sur l'évidente solution. La grand-mère a l'expérience, et regarde cette course avec un peu d'envie, mais un sourire aux lèvres.

Pour fabriquer mon texte de scénario s'est donc opérée un maillage de conversation. J'ai trouvé de l'ordre dans un nœud de narration. Des bribes d'histoires ont alors été ordonnées entre elles, et s'est créé alors un emboîtement du récit au travers du nœud de la narration.

Peut-on percevoir le tricot comme méthodologie ? Peut-on travailler une « poïétique du tricot » dans la fabrication d'images ? Peut-on prolonger ce « faire ensemble » et ce tissage dans une proposition esthétique ?



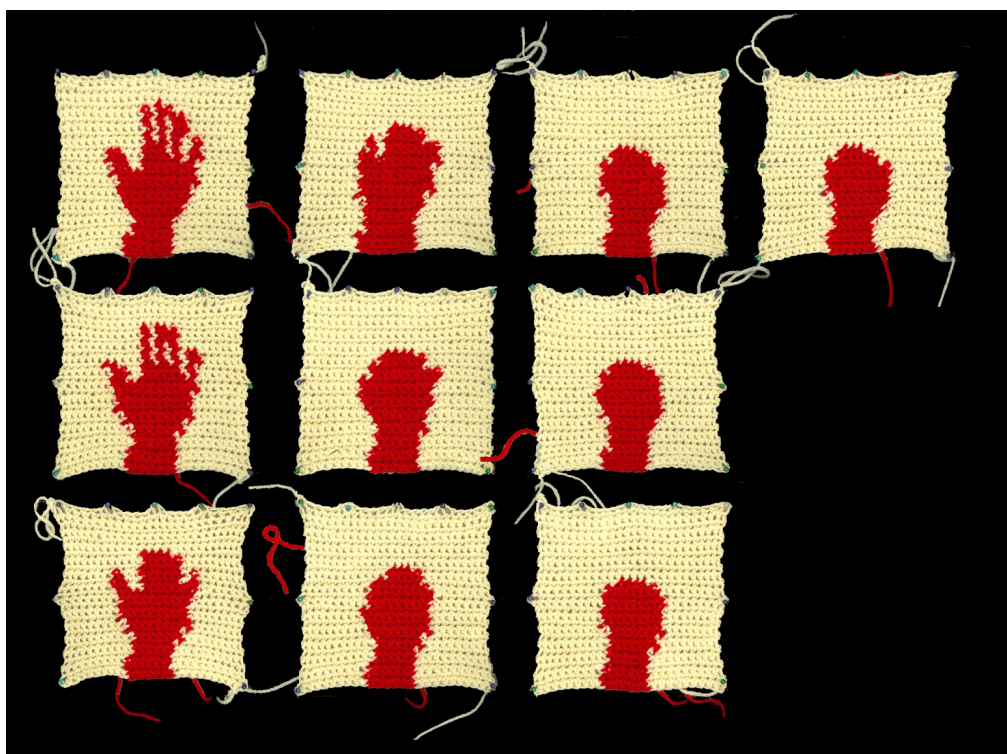
Variation de résolution de patrons, 5x5 px, 15x15 px, 25x25 px, 35x35 px, 2024

Figurer des Images dans le tricot

J'ai commencé à expérimenter autour de la laine. Je me suis prêtée au jeu du Tricot animé vu précédemment, reprenant la méthode des film *Muffler* de Miho Yata. Au lieu d'en faire une bande tricotée, j'ai fait une série de carrés crochetés. Cela s'inscrivait mieux dans l'univers du crochet, qui implique souvent un assemblage de carrés, une forme de patchwork. Ici, pour ce premier test, je n'utilise que deux couleurs (un changement de couleur au crochet étant assez difficile, je ne prends pas le risque de m'emêler les pinceaux). Il s'agit d'une boucle d'animation sur onze frames, représentant une main qui s'ouvre et se referme. La résolution de l'image est de 25 mailles par 25. Après quelques tests, c'est à mon sens le minimum à avoir pour réussir à figurer une main. C'est aussi un équilibre

avec le nombre de mailles maximum que je me suis fixée, assurant la faisabilité de l'animation (un carré croché de 25 mailles de côté, avec les changements de couleur, peut me prendre deux bonnes heures).

C'était donc une réflexion pleine de compromis, entre lisibilité et contrainte de fabrication. Après avoir défini les patrons, je passe quelques soirées à tricoter. Je réalise mes onze carrés de crochet. En les numérisant, je rencontre un problème : la tension n'est pas toujours la même. Alors certains carrés sont plus larges que d'autres. Mais c'est le jeu de faire une animation au tricot. Le résultat obtenu est très saccadé (sa fréquence d'image est de six images par seconde). On peut parler d'une mise en crise de l'animation. Le mouvement peine à se frayer un chemin entre les mailles. De plus, la matière de la laine prend beaucoup d'importance dans le mouvement, presque comme un clignement de laine. Elle prend donc aussi de la place dans l'œil du spectateur. Mais si il y a saccade, c'est que c'est la laine qui s'exprime. Le sujet est après tout à propos d'une écharpe personnifiée.

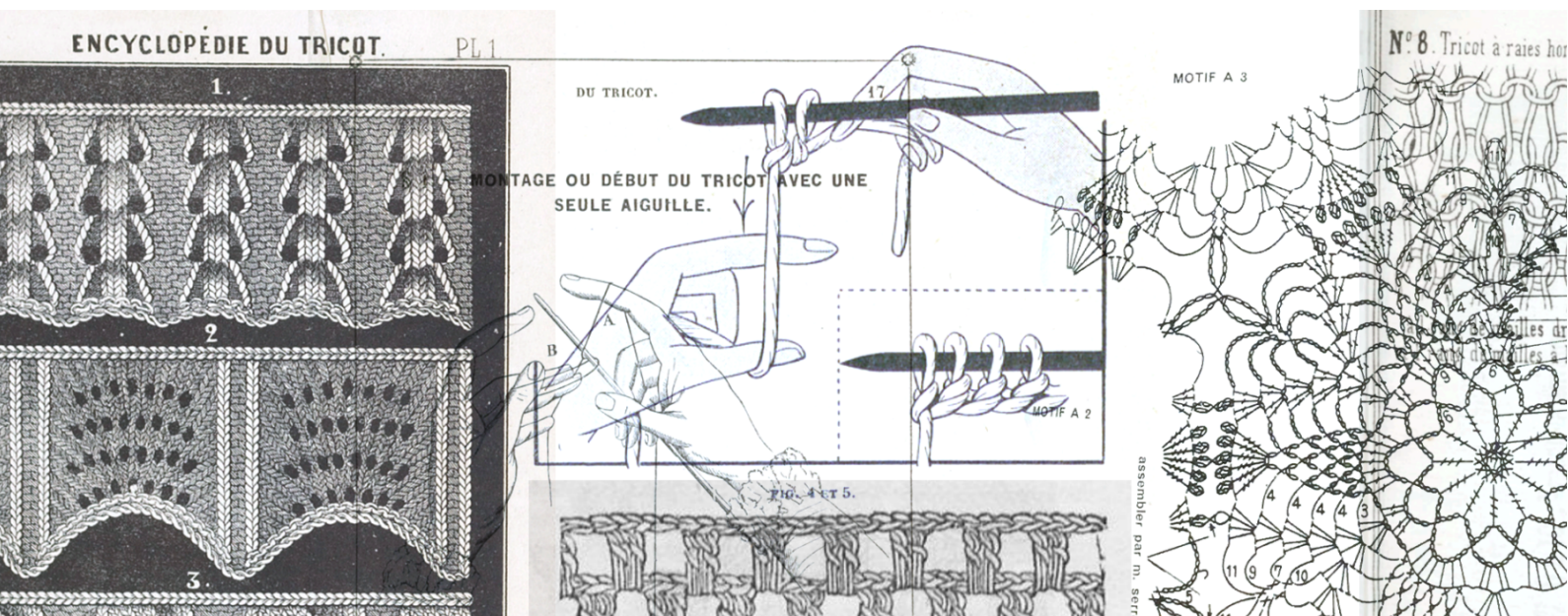


Chaque image-tricot de la première animation au tricot réalisée, 2024

Je me suis donc questionnée autour de l'utilisation de ce médium dans le court métrage du crochet. L'aspect contraignant de la technique, avec le problème du réalisable, et son rapport au figuratif très distant m'a découragé de son utilisation. Je me suis donc demandée : Qu'aurais-je envie de raconter par la laine ? N'aurai-je pas plutôt envie de raconter au sujet de la laine ?

L'animation de la laine

J'explore également la technique de Miho Yata du détricotage. En stop motion, je défais trois types d'objets tricotés. Une fleur, un napperon et un granny square. Ces expérimentations ne m'ont pas nourri dans l'élaboration de l'esthétique du projet. C'était plutôt une forme de dissection de l'objet tricoté. Cela m'a en effet permis d'en apprendre plus sur les passages du fil. C'était d'ailleurs curieux car ces objets je les avais faits (sauf le napperon). Mais j'ai tout de même eu une petite surprise en voyant quel parcours prenait le détricotage. Pour la fleur et le napperon, le détricotage se fait en escargot, en commençant de l'extérieur. Le granny square, quant à lui, se détricote étage par étage, chacun d'un seul coup. En effet, il est constitué de bien moins de tours, mais avec un type de mailles qui donnent beaucoup plus de hauteur (des brides), tandis que les fleurs et napperons utilisent beaucoup de chaînettes et des fils plus fins.



Collage numérique fait à partir de figures de manuels de crochet, 2024

La sémiotique du crochet

Je me suis ensuite penchée sur les manuels de crochet. La sémiotique particulière du point de croix et du crochet m'ont fasciné. C'est un moyen de communiquer propre aux pratiquants du tricot et du crochet, où chaque symbole correspond à une maille différente. Ils prennent une forme de rosace ou de grille selon la forme du napperon.

Leur aspect particulièrement désuet a beaucoup participé à ma fascination. Ces méthodes de notation ont en effet complètement disparu des pratiques de crochet d'aujourd'hui. Il est très rare de la voir dans des tuto vidéo, la source principale de patron des néo crocheteurs. Ces tuto privilégient des explications vidéo, plus directes. C'est de nos jours la solution la plus simple à appliquer.

J'ai tenté de trouver un moyen d'animer ce code graphique à la manière d'animation de typographie générative. Cela m'a amenée à travailler avec une ingénieure, Julie Le Borgne (encore une histoire de famille). Elle a programmé un code permettant d'analyser le niveau de luminosité d'une image et de remplacer chaque pixel par une banque de symboles ordonnée selon leur quantité de noir et de blanc qu'il contienne. Une fois que le programme a fonctionné pour une image,

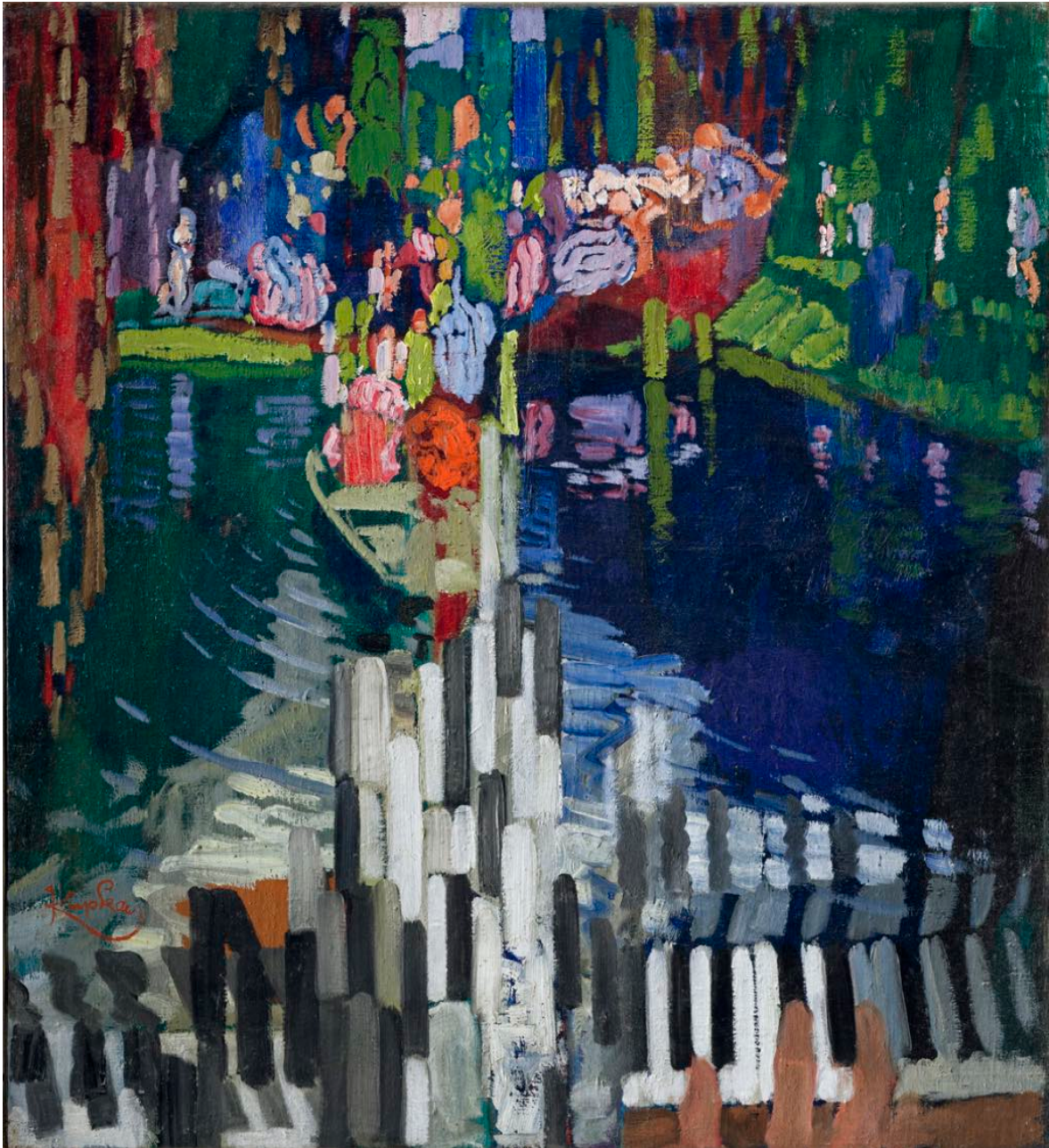
il a été adapté pour traduire une suite d'images, et ainsi faire une séquence animée. Les premiers rendus avaient quelque chose d'un peu trop mécanique. Travaillant mes explorations un peu toutes en même temps, comme je vous les raconte ici, cela m'a peut-être fait un trop grand choc par rapport à l'animation au tricot.

J'ai donc trouvé une solution pour emprunter ces symboles. J'ai commencé par baisser la fréquence des images, malgré les possibilités techniques, jusqu'à six images par seconde. Ainsi, cela permet de se détacher du modèle, c'est-à-dire la vidéo dont sont issues ces images. De plus, cela calque la fréquence sur les animations tricotées. Et ainsi avoir une cohérence avec les animations au tricot, supposé être leur devenir, puisqu'ils sont modèles.

Une fois la suite d'images/patrons générée, j'ai décidé de les redessiner à la main. Cette transformation par la main est essentielle. Les manuels sont faits de patrons faits à la main (même si c'est très propre, on peut y apercevoir des irrégularités dans les symboles qui ne trompent pas). Si ces mêmes symboles sont générés par ordinateur, tous identiques, on n'y croit plus. L'intérêt se perd dans cette non-crédation. L'œil semble avoir besoin que cela passe par la main, par un humain.

Les croquis d'Orly Genger me rappellent la notation du crochet³⁵. J'imagine en les voyant qu'ils représentent une partition de ses œuvres monumentales. Ce sont des lignes interrompues, coupées et enlacées. Contrairement aux manuels de crochet, il y a une liberté du geste que j'envie. Elle joue avec les courbes et variations de taille. Et contrairement au crochet, il n'y pas de verticalité ou horizontalité qui structurent, comme une cible à atteindre. Il est vrai que les motifs des patrons et manuels peuvent faire référence à une grille, enfermant telle une prison.

³⁵ Par exemple *Punch pit* (Orly Genger, 2017, watercolor and gouache on paper)



Les Touches de piano. Le Lac, Frantisek Kupka, 1912

Tricot et abstraction

Suite à ces expérimentations autour de la laine et de son langage, on peut questionner le rapport à la figuration dans mes images. En effet, cela m'a permis de réaliser à quel point j'attachais de l'importance à la figuration. Comme on a pu le voir figurer des images dans le tricot, comme le font Miho Yata et Valérie Véril,

les images tendent vers l'abstrait. Il y a une mise en crise de la figuration, oscillant au gré de facteurs techniques.

La contrainte de l'épaisseur du fil et de la résolution de l'image réduit la perception de la figuration. Et donc augmente notre temps de discernement de l'image. Kupka, quant à lui, n'a pas de volonté de figuration et s'en détache. Et ce, bien que son médium de la peinture lui offre une possibilité de résolution plus large que l'animation tricotée.

Frantisek Kupka est un artiste qui m'inspire beaucoup dans mon travail. C'est un des pionniers de l'abstraction. Ce qui me plaît dans son œuvre, c'est cet oscillement entre figuratif et abstraction, deux concepts qui communiquent avec harmonie sur ses toiles.³⁶ Il représente ses personnages de plus en plus flou, vers la transition de l'abstraction, dite à la manière d'une photographie bougée. J'aime aussi beaucoup la décomposition des formes dans ses œuvres de l'abstraction³⁷, où nous pouvons observer des trajectoires arabesques et des échos de mouvement. Bien qu'il soit caractérisé comme artiste abstrait, il n'a jamais accepté ce titre. Pour lui, « La peinture est concrète : couleur, formes, dynamiques. Ce qui compte, c'est l'invention. On doit inventer et puis construire. »

Dans son œuvre *Les Touches de piano. Le Lac*, s'opère un changement d'état sur la toile. Il y a un passage du figuratif à la rêverie. Les touches du piano se dissolvent, pour n'être que formes. Alors qu'elles s'élèvent vers un nouveau décor, le lac, ce dernier s'empare des caractéristiques des touches. On retrouve la verticalité des formes des touches. Les touches deviennent motif. Il y a également un changement d'état du coloris des touches, au premier plan noir et blanches, elle évoluent dans le lac et se tissent des couleurs de l'eau et de ses reflets.

Il y a une rupture au sein même du titre de l'œuvre : *Les Touches de piano. Le Lac*. Les touches de piano et le lac sont discernables. D'un part, la main, le clavier, d'autre part la barque et les berges du lac. Le changement d'état réside dans le « . ». Le point. C'est là que s'opère la magie de l'abstraction. C'est là que les touches se transforment et changent d'état. Dans le titre, le point, jusqu'alors Élément de ponctuation, devient symbole. Tout comme un patron de crochet, il

³⁶ Comme sur la toile *Les Touches de piano. Le Lac* (Frantisek Kupka, 1909)

³⁷ Ici concernant la toile *Compliment* (Frantisek Kupka, 1912)

symbolise un devenir. Le devenir du figuré. Comme le symbole d'une maille signifiant l'image instable en devenir.

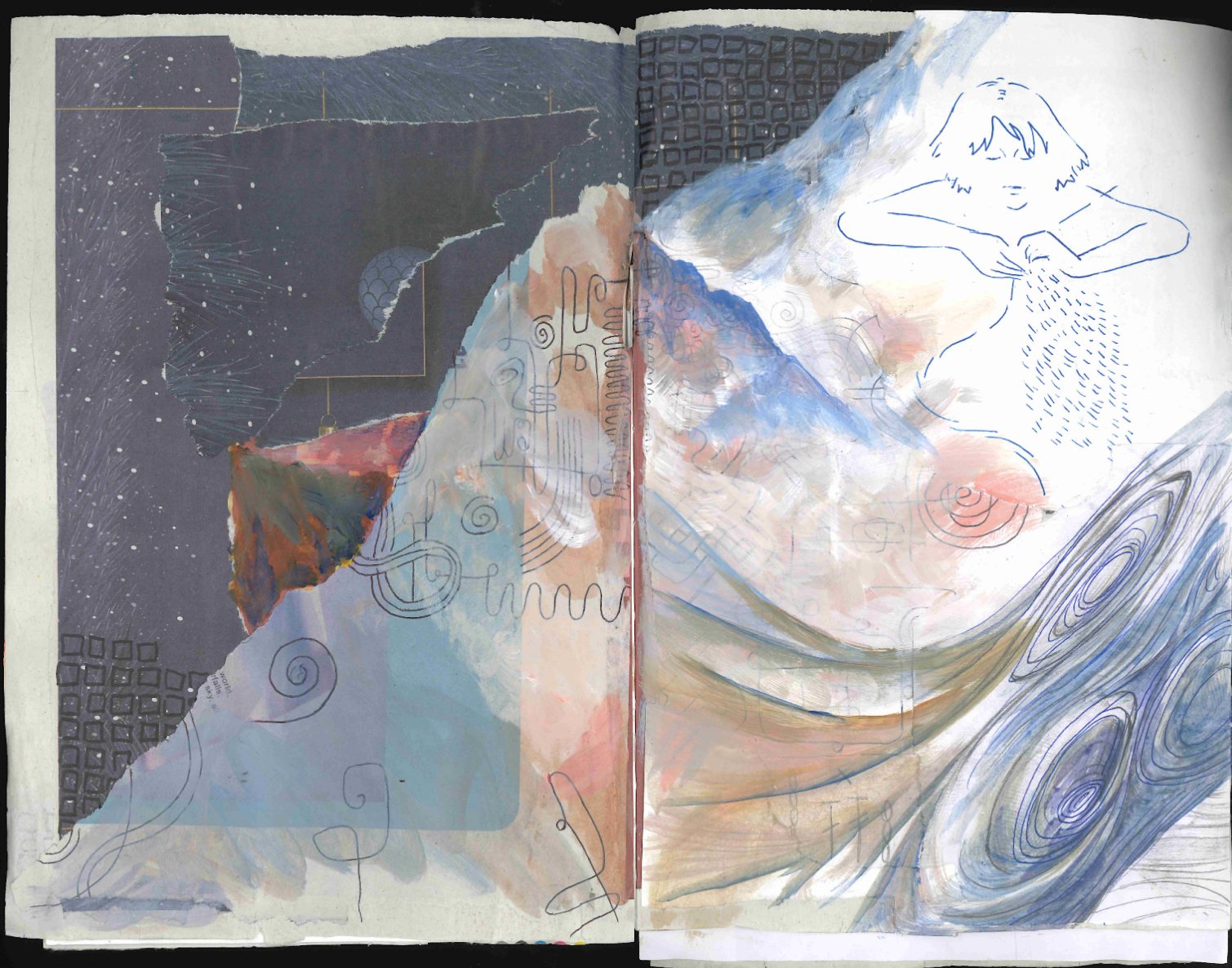
Le pixel art est une étape par laquelle je passe pour fabriquer une animation au tricot. Il peut y avoir une forme d'abstraction dans ce mouvement artistique. Le pixel art consiste à l'élaboration d'une composition (numérique ou plastique) caractérisée par l'utilisation d'un ensemble de carrés colorés. Il y a parfois une nécessité de prendre du recul pour la lecture de l'image. Son matériau de base est la représentation d'un pixel. C'est un genre issu de l'écran. Il est donc étroitement lié à l'ordinateur, ce qui peut faire penser Marcel Jean, qui reproche aux films d'animation réalisés via l'ordinateur de n'être que des bandes démo de ce qui est réalisable.³⁸ Néanmoins, aujourd'hui beaucoup de communauté s'emparent du pixel art pour créer. C'est devenu un outil de création. Il existe des manifestations en ligne comme le r/place³⁹ ou le w/place⁴⁰. Il s'agit d'une toile géante dématérialisée accessible à tous. Chaque internaute y est maître d'un seul pixel toutes les trente secondes. C'est un projet collaboratif, ou le rassemblement peut s'avérer nécessaire.

Pour l'animation au tricot, selon le protocole que j' ai établi, l'étape du pixel art permet d'obtenir un patron. Il est annonciateur de l'image en transformation. L' image pixel sort de l'écran pour devenir palpable. C'est une impression textile faite à la main. On retrouve donc le changement d'état de l'image, qui passe de l'animation 2D dessinée, en mosaïque et pixel art, puis qui finit en fils et pelotes qui font mailles qui font étoffe.

³⁸ JEAN, Marcel. *Le Langage des lignes, Le meurtre aura-t-il lieu ?* 1995, p. 151

³⁹ R/place, Reddit/place, est un projet collaboratif et numérique sur le site Reddit s'apparentant à une toile géante sur laquelle chaque internaute peut « »peindre« » un pixel, apparu ponctuellement en 2017 et 2022.

⁴⁰ Le w/place reprend le même fonctionnement que le r/place, mais où la toile est une carte du monde [\[en ligne\]](#)



Extrait de l'image de pensée, sous la forme d'un carnet collage, 2024

L'image de pensée

Suite à l'élaboration de l'écriture visuelle, je traduis cette démarche en une image de pensée. Il s'agit d'un carnet fait main, illustrant ma méthode de travail. J'ai en effet pour habitude de tenir un carnet d'idées. Cette image de pensée reprend l'idée de « dessin à trous » évoquée précédemment. Elle rassemble des feuilles volantes, papiers de brouillon, notes, gribouillis, petits dessins, qui ont été assemblés et reliés ensembles. Pour ainsi faire un trash zine/rubbish zine.

Assemblées dans un carnet, ces feuilles orphelines constituent maintenant un ensemble de pages. Mais elles ne sont pas vierges. Le but étant de pouvoir ordonner mes idées tout en libérant la main, en dessinant sur des pages déjà entamées. C'est une manière de déjouer la page blanche. Et donc se laisser l'opportunité de rater.

Assembler ces idées et les penser comme un carnet (en pensant à l'ordre de pages, esquissant une trame), m'a permis de visualiser une structure narrative en images. C'est le même éclaircissement que ce que la bande storyboardante de Justine Vuylsteker a pu produire dans sa perception du projet.

Cette image de pensée s'articule autour de la notion du temps. Elle est intercalée de carrés de temps. J'ai tracé ces cases en référence au temps long de fabrication d'un objet croché. La tâche répétitive des carrés m'a laissé aussi un temps, carré après carré comme maille après maille, pour divaguer, imaginer ce qui pourrait accompagner cette trame étalée. Le fil rouge de ce carnet est donc un indice temporel, une indication du temps passé et de lenteur, représenté par l'accumulation, la collection de petites cases.

Une continuité vers le numérique

Après l'intervention de différents médias tels que animation de la laine, génération d'images symboles, et de collages carnets, je prolonge mes images vers le dessin numérique. Je pense au film d'animation *Noon le pain de Téhéran* de Roshanak Roshan. La réalisatrice utilise des textures de pain pour représenter la ville.

J'ai commencé ce mélange de textures avec la représentation du nœud. Le dessin commence en traditionnel (crayons colorés et aquarelle). Puis, numériquement, je dessine un brouillon de nœud. Je mêle ce brouillon avec une photographie de quelques chutes de laine. Je la déforme, la découpe, pour la nouer avec le dessin numérique. Cela me fait penser à la méthodologie de travail de Gianluigi Toccafondo. Il travaille avec des archives et des prises de vues qu'il déforme et assemble dans un montage numériquement. Une fois imprimées, ces photos montages sont ses supports de peinture animée. Il va du numérique, avec

sa veille de recherches d'archives sur internet, vers le traditionnel, avec l'impression et la peinture. Mais à l'inverse de Gianluigi Toccafondo, je peins la continuité de cette photographie numériquement (utilisant des brosses Photoshop). Cette reprise de la ligne et de la matière avec des outils numériques constitue une transition. C'est une transition vers changement d'état de l'image. Du traditionnel au numérique.

C'était une première approche de continuité vers le numérique. Je l'ai reproduite mais de manière beaucoup plus discrète dans la réalisation du film. C'est dans la réalisation des décors et dans les entre-deux. Les lieux qui sont à mi-chemin entre le décor et l'animation. Les décors sont donc dessinés au traditionnel, fait à l'aquarelle et au crayon de couleurs, et continué avec un tracé qui lui est numérique. Parfois, un objet est à la croisée du décor et de l'animation. Le tracé numérique permet de faire lien entre les deux. Il s'opère alors un tressage des techniques.



Le noeud, mélange de photo, peinture, peinture numérique, 2025



Image du film *La Merveilleuse Aventure du crochet*, 2025

Le Passage au numérique

Pour la réalisation de ce projet, la tension m'a été nécessaire. A la fois dans le fil à crocheter, et dans mon dessin.

Lorsque je reprends un ouvrage de crochet après plusieurs mois sans pratiquer, cela m'a demandé un peu de temps d'adaptation. Il faut pratiquer un peu pour retrouver la tension, régularité du geste dans sa répétition. Le premier jet, en tout cas pour mes production tricotées, n'est jamais le bon. Il me faut défaire pour mieux refaire, et avoir une tresse de mailles en l'air parfaitement régulière et commencer mon ouvrage sur de bonnes bases.

En animation 2D traditionnelle, le procédé est le même. C'est à force de dessiner et de redessiner un personnage que l'on finit par l'animer, ou qu'il finit par nous animer. On l'intègre à notre main, le mouvement se fait naturellement et l'on obtient une régularité dans la tension de notre dessin. On finit par habiter le

personnage, comme crocheter habite nos mains. Avec l'expérience, faire du crochet devient un geste très mécanique pour ses utilisateur.ices. Le chemin vers la création d'une bride ou d'une double bride se retrouve en instant, avant même d'avoir pu penser le mouvement.⁴¹

Marcel Jean affirme, au sujet de l'animation par ordinateur, l'animatique, qu'elle :

« se limite habituellement à une démonstration. « Voilà ce qu'aujourd'hui nous pouvons faire », se contentent de dire les cinéastes »⁴²

Le numérique, je l'utilise comme un outil. Le dessin ne se limite pas à la feuille mais vit un prolongement à travers la numérisation. On peut attester de la physicalité du geste, que ce soit pour le dessin numérique ou pour le dessin traditionnel.

De plus, la tension du crochet se répercute dans la tension de l'animateur, que cela soit au numérique ou au traditionnel. La répétition et l'état de transe de la pratique provoque un automatisme du geste.

Le devenir tricot du film, le tressage des images

J'aime à l'idée de m'orienter vers un « art élastique » comme le dit Gaetano Pesce. Je me retrouve dans l'hétérogène, la discontinuité, la poétique du fragment, cet éloge de la friche via mon assemblage de techniques et de collage. Cela se retrouve dans ma pratique du carnet. C'est un lieu de divague qui se prête à la « poétique du fragment ». Peut-être est-ce un lieu de création propice pour défaire le noeud de géométrie, comme le suggère Hubert Damisch :

⁴¹ Après avoir pratiqué le dessin numérique quelques mois avec ce projet, je retrouve avec amusement ces réflexes lorsque, retrouvant un peu de papier, mes mains sont à la recherche de raccourcis clavier.

⁴² JEAN, Marcel. *Le Langage des lignes, Le meurtre aura-t-il lieu ?* 1995, p. 151

« Il y a un concept qui se met à prendre de plus en plus d'importance pour moi – c'est l'idée de *nouage*, opposée à celle de *nuage*. Je rêve d'écrire une *Théorie du nouage*, en relation avec un nouage ou un lien fondamental avec la géométrie. [...] Quand le nœud avec la géométrie se défait, qu'est-ce qui le remplace ? » ⁴³

On peut se demander quelles nouvelles structures des images pouvons-nous apporter ? Hubert Damisch se demande « Quand le nœud avec la géométrie se défait, qu'est-ce qui le remplace ? » Peut-on parler du devenir tricot du film ?



Dessin de mon espace de travail pour la création des décors, 2025

⁴³ LUTZ, Helga. *Tableaux tressés. Hubert Damisch, l'art et la topologie*. citant Bois, « A conversation with Hubert Damisch », art. cit., p. 14. Université Bielefeld, 2022. [\[en ligne\]](#)

La mise en jeu du film

La mise en jeu du film a commencé dès les premières recherches. En effet, en élaborant une méthode de veille, je me suis perdue dans un jeu d'ombres. En explorant les propositions du crochet et de la laine, je me suis retrouvée en pleine nuit, à crocheter à la lumière du flash de mon téléphone. Les ombres d'une tricoteuse la nuit tombée se figuraient sur le plafond d'une chambre⁴⁴. J'y ai cherché des formes comme on cherche des formes dans les nuages. Comme on pourrait aussi le faire dans une laine de souvenirs. Le premier jeu était donc la fantasmagorie. Chercher des formes dans les ombres. C'est cette fantasmagorie, ces explorations de nuit, qui ont permis les premières errances du projet.

Dans ses trois points d'étoilement de *Comment la nuit travaille en étoile et pourquoi*, Jean Lancri propose d'évincer le rêve au profit de la rêverie. C'est « l'étonnement qui caractérise la rêverie »⁴⁵. Et pour cela, il faut bifurquer, prendre un sentier qui diverge et peut-être se perdre un peu. Se perdre dans les rêveries des ombres projetées. S'amuser dans sa rêverie. C'est d'ailleurs suggéré par Jean Lancri dans l'extrait suivant :

« Ils travaillent ? Que dis-je ? Pour autant qu'ils se laissent conduire par leur rêverie, ils acquièrent peu à peu la possibilité d'être eux-mêmes, si j'ose dire, travaillés en étoile. »⁴⁶

⁴⁴ Virginia Woolf avait raison, il faut avoir une chambre à soi. Sans quoi, comment pourrait-on jouer aux ombres avec son plafond ?

⁴⁵ LANCRI, Jean. *Comment la nuit travaille en étoile et pourquoi*. 2006, p. 16

⁴⁶ Ibid



Image du film *La Merveilleuse Aventure du crochet*, 2025

Le crochet, un objet de pouvoir

Comme on peut le voir avec le dessin des super héroïnes du crochet, je me suis amusée à reprendre des codes d'œuvres cinématographiques issues de la culture populaire. Cet exemple des tantes aux napperons s'inspire de part leurs postures et la mise en scène d'affiches de films de super héros. Pour ce faire, j'ai notamment réalisé des recherches de poses. Je m'inspire notamment des postures d'œuvre de dark fantasy telle que la série japonaise de mangas *Berserk*, remplaçant son épée immensément reconnaissable par le crochet.

Cette narration dans laquelle le crochet est perçu comme objet magique, une relique, un objet unique peut rappeler d'autres récits fantaisistes. L'Oeuvre de J.R.R Tolkien, *Le seigneur des anneaux*. C'est d'ailleurs ce récit qui m'a accompagné sur une grande partie de la création du film en livre audio. Cela a peut être influencé mon imagination, voyant mon crochet comme un objet

d'apparence trompeuse, possédant une volonté propre. De par son apparence, le crochet tel qu'il est représenté dans la main de mon héroïne, peut évoquer un bâton de magicien. Il est vrai qu'il a des changements anormaux de poids et profère à sa porteuse des capacités uniques, tout comme l'anneau unique. Et il est possible qu'il intervienne sur le caractère de la jeune fille. Malicieux et joueur, il la rend plus expressive, sensible et boudeuse. Peut-être devrais-je me méfier...

Sur la réalisation de certaines scènes, j'ai beaucoup pensé aux Magical Girls. C'est un genre de la fantasy japonaise dans lequel une jeune fille possède des pouvoirs magiques. Ces séries ont marqué l'époque des dessins animés des années 60 à 90. ils étaient destinés à un public de jeunes filles. Leur esthétique est décrite, et un peu moquée, par le youtubeur et critique de jeux vidéos Le Joueur du Grenier de la manière suivante : « C'est rose, c'est flou » ⁴⁷. C'est indéniablement un univers très coloré et kitsch. On retrouve d'ailleurs l'utilisation du napperon dans le dessin animé *Magical Doremi*, suivant l'histoire de jeunes apprenties-sorcières, en fond au moment des poses de transformation.⁴⁸ Il apparaît en fond, comme une rosace, accompagné de flair de lumière au point final de la scène.

Les scènes de transformation sont les moments où les jeunes filles ordinaires deviennent magiciennes. L'exemple le plus connu est celui de *Sailor Moon*⁴⁹. Ce type de scène est très codifiée. C'est une scène que l'on retrouve dans chaque épisode de chaque série appartenant au genre des Magical Girls. Les jeunes filles changent physiquement. Elles semblent avoir une puberté et leurs vêtements deviennent leurs costumes d'héroïnes. Et ce à partir d'un objet sur lequel se base leur pouvoir (qui peut être une baguette magique comme un pendentif, une broche, une bague, un serre-tête). La particularité des Magical Girls

⁴⁷ Joueur du grenier - Spécial Dessins animés pour filles. Joueur du Grenier. Youtube [\[en ligne\]](#). 2012. [Consulté le 24/08/2025]. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=Uk110_eoTKg&ab_channel=JoueurDuGrenier

⁴⁸ Scène de transformation de *Magical Doremi* : *Motto! Ojamajo Doremi - Doremi and Momoko Transformation*. Mermaid Melody Pichi Pichi Pitch. Youtube. [\[en ligne\]](#). 2020. [Consulté le 24/08/2025]. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=PfYAuAhr8ZY&ab_channel=MermaidMelodyPichiPichiPitch

⁴⁹ Compilation des transformations de la première saison de l'animé *Sailor Moon* : *Sailor moon season 1 (all Sailor transformation) Japanese*. Candy Neige. Youtube [\[en ligne\]](#). 2016. [Consulté le 24/08/2025]. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=ye0luAZgy50>

est que chacune a un domaine, une spécialité différente. Si certaines sont des magiciennes plus classiques, des personnages mythologiques réinventés (sorcières, sirènes), pour d'autres leur magie est associée à leur passion (chanson, danse, magie de performance).

Je fais référence à cette scène de transformation dans le court-métrage du crochet. Mais elle intervient tard dans l'histoire. Cela diffère du schéma habituel retrouvé dans les séries de magical girl. La transformation apparaît assez tôt dans l'aventure, dès que l'élément perturbateur intervient. Mais dans la merveilleuse aventure du crochet, le personnage est tout le long du film en apprentissage. C'est seulement à la fin, après avoir fait son initiation, que la scène de transformation arrive. Cela peut être provoqué par la maîtrise de l'objet magique, mais aussi par l'accomplissement de la quête, avoir retrouvé l'écharpe échappée. Cela permet une association avec l'écharpe plutôt qu'un combat, ce qui aurait été retrouvé dans les schémas habituels. C'est ainsi que la magie du crochet se révèle. La jeune fille ne fait qu'un avec la magie de l'écharpe, lui permettant de devenir une magical girl du crochet, une super héroïne. De la même manière que dans les séries de magical girl, la jeune fille au crochet s'élance dans les airs avec assurance. C'est un moment un peu hors du temps. Elle brandit son crochet, objet de pouvoir qui lui profère sa magie. Les fils l'entourent, pas pour l'embêter, mais sont en harmonie avec elle. Ces fils reprennent le motif de la tresse et l'enveloppent.

La résolution du film fait également référence dans sa mise en scène au genre des Western. C'est un duel de cowboy entre l'écharpe et la jeune fille. Il fait écho au duel de l'introduction, dans lequel l'écharpe prends vie pour la première fois, et la jeune fille, prise au dépourvue, est incapable d'agir. On retrouve dans ces deux duels un jeu de regards, c'est ainsi qu'elles communiquent, qu'elles trouvent des compromis.

En plus des attitudes, je reprends des cadrages caractéristiques des films spaghetti. Par exemple, des plans larges, même très larges, mettant en scène les deux personnages dans l'immensité du paysage. Puis une confrontation des deux personnages sur le même plan, écrasant la perspective. Dans ce plan, la jeune fille

est comme écrasée devant l'imposante écharpe. Mais, contrairement à sa posture lors du duel de l'introduction, assise par terre et écrasée, elle se tient à présent droite avec confiance.

L'écharpe comme un jeu de l'oie

On dit que les génériques sont les sas d'entrée et les sas de sortie d'un film. Dans ce film, le générique de fin propose une découverte de l'écharpe, en prise de vue réelle, qui résume chaque étape de l'aventure. En effet, elle apparaît ici comme un patchwork dans lequel chaque carré illustre une aventure vécue. L'écharpe a capté l'essence de ce monde, elle est filée du fil de ses aventures. Sa matière mouvante ne fait qu'un avec son environnement. Ainsi se dessinent sur son patchwork toutes ses aventures, un chant de mouton, une maille coriace, la forêt de laine. L'écharpe est ainsi figurée comme un jeu de l'oie, un patchwork de cases de jeu.

Cette écharpe est donc le plateau de jeu sur lequel évoluait la jeune fille au crochet. C'est l'écharpe entière qui fait le film, qui fait le jeu. Telle un jeu de l'oie, avec sa forme d'escargot, tourbillonnant jusqu'à son centre, j'imagine une figure au crochet que l'on détricote. C'est le film qui remonte le tricot par le fil.



Image du film La Merveilleuse Aventure du crochet, dernière évolution de l'écharpe, 2025

Les jeux de plateaux évoquent des souvenirs d'enfance. Comme la laine entre-tissée de souvenirs.

Si l'écharpe est un jeu « aide mamie et tricote lui une écharpe », la jeune fille au crochet représente le joueur, en immersion dans le monde. Elle parcourt chaque case. Elles sont faites d'une laine différente. La maison, la case départ. La forêt, la grotte, la montagne font péripéties et missions. La grotte peut être une case prison, ou bien saute ton tour?

A la manière d'un jeu de l'oie, ou chaque case doit se différencier coloriquement les unes des autres, chaque étape du périple possède sa propre palette colorimétrique. Dans la réalisation des décors, j'ai d'ailleurs pensé leur arrangement de couleur à la manière d'un granny square. Un granny square faisant palette. J'élabore donc, en parallèle de mes décors, une écharpe de couleurs.



L'écharpe et son retour aux côtés des moutons, 2024

« Me voilà comme une vague

Vous ne serez pas noyés »⁵⁰

Dans ce court métrage, l'écharpe est considérée comme un personnage. Dès l'introduction, elle apparaît au premier plan, cible de l'attention d'un chat, frémissant pour la première fois. D'un côté, le fil ininterrompu, toujours en train d'être croché par la jeune fille. D'un autre côté, cinq franges, comme cinq doigts de pieds, se dégourdissent avant de prendre leur envol. A côté d'elle, la fenêtre est ouverte. C'est une invitation au voyage, à l'escapade.

Le caractère de l'écharpe est belliqueux, elle se rebelle. C'est peut être la crise d'adolescence de l'écharpe. Elle part en quête de liberté et veut découvrir le monde. Elle s'envole, portée par un vent magique. Mais elle n'en est pas pour autant passive. Elle décide de son chemin. Elle reprend en main le souffle de vie. Comme un élan de motivation pour une nouvelle passion née.

Mais après son envol, après avoir parcouru le monde, elle s'en retourne pour de nouveau se poser. Pour cette écharpe, peut-être est ce un retour au modèle. A la fin du court-métrage, elle est retrouvée, paisible, dans un champ où paissent des moutons. L'écharpe renoue avec ses origines et sa quête est terminée. Après tout, une écharpe qui s'envole finit toujours par retomber. Mais elle en revient changée. Elle retourne à son inertie, mais tressée de cette expérience de sortie du cadre. Hubert Damisch, dans *La peinture est un vrai trois*, au sujet d'une caisse en osier servant de sépulture, évoque « cassa, cassone, cofanetto »⁵¹. Il s'agit des moments de la naissance, du mariage et de la mort. Ces moments reviennent, telle une matrice, dessiner la vie humaine. Chaque carré de l'écharpe est une étape de son périple, elle s'encre de ce qu'elle voit. Ce mariage était sans nul doute pour l'écharpe le tressage de ses rencontres avec le monde.

⁵⁰ *Une sorcière comme les autres* (Anne Sylvestre, 1977-1978) [\[en ligne\]](#) [\[paroles\]](#)

⁵¹ DAMISCH, Hubert. *Fenêtre jaune cadmium ou les dessous de la peinture. La peinture est un vrai trois*, 1984, p. 275

Cette Écharpe en pleine fuite fait fi des lignes de fuite. Elle glisse, telle la figure colorée de Lorenzo Mattotti, fuyant un monde sans couleur à la structure enfermée de perspective, rejoignant le cadre de son tableau. Dans le dessin de Lorenzo Mattotti, le personnage ne sort pas du cadre, il y retourne à grand pas. l'option de rester dans le cadre semble être l'option la plus alléchante par rapport au monde extérieur. A peine esquissé, il paraît bien pâle face à l'explosion joyeuse du colori du tableau.



Dessin de Lorenzo Mattotti, nom inconnu



Image du film *La Merveilleuse Aventure du crochet*, 2025

La Danse de l'écharpe

La représentation de l'écharpe dans le film fait écho à la mise en jeu du film. L'écharpe se fabrique tout au long du film, mais cela n'est pas perçu comme un travail, ennuyeux, fastidieux. C'est plutôt amusant. Par exemple, la jeune fille, après avoir gagné un peu de confiance, détourne le fil pour en faire des jeux. Elle s' imagine une rivière de laine et saute sur des roches pour ne pas se mouiller, en fait une balançoire. De plus, les mouvements de l'écharpe se font fluides, comme une danse.

Pour dessiner cette écharpe et imaginer ses mouvements, j'ai réalisé des références photographiques. Agitant l'écharpe dans le vent à la fenêtre, prise de vidéos d'où ont été extraites des images. Cela m'a permis de réaliser un recueil de positions du drapé. J'ai ainsi pu analyser le comportement dans le vent de

l'écharpe, quelles étaient les retombées. Ce ne sont pas les seules vidéos et photos de références que j'utilise pour ce projet.

L'écharpe en question sur laquelle j'ai commencé de travailler, et qui a été mon actrice de référence, est une écharpe fabriquée par une amie. Elle commençait à apprendre le crochet au moment où elle l'a faite. Elle n'est pas pensée en avance. Chaque rang est une nouvelle invention. chaque changement de couleur était inattendu, faite avec la laine récoltée ça et là. Le résultat est irrégulier et unique. C'est une danse improvisée au crochet.

Je me suis beaucoup mise en scène pour avoir des références de position des personnages. Il y a aussi une « mise en jeu d'acteur » de l'animateur. En tout cas, si l'animateur devient acteur, il n'y a pas de raison que l'écharpe n'en fasse de même et se prête au jeu d'acteur. Je me suis donc inspirée de ses mouvements dans le vent pour mettre en mouvement la laine dans une danse de l'écharpe. J'ai beaucoup pensé au dragon Haku dans *Le voyage de Chihiro*. Le dragon rivière dans le vent se déploie lentement, comme une vague.



Echarpe de référence, réalisée par Sara Martel, inventions et improvisations au crochet, 2023-2024



Image du film *La Merveilleuse Aventure du crochet*, 2025

Prendre son temps dans la mise en scène

La lenteur de fabrication d'un objet au tricot se retrouve dans la mise en scène de l'animation. Je souhaite prendre mon temps dans celle-ci. Cette lenteur peut évoquer une déambulation dans un livre de littérature jeunesse, promenade entre les pages, promenade entre les fils.

Dans le film *Les maîtres du temps*, René Laloux et Moebius, la lenteur accompagne la découverte de cette planète étrangère. Cette lenteur installe une menace planante autour de ce petit garçon, seul entouré de danger. Elle est perçue non seulement par le petit garçon, mais aussi par le spectateur. Ainsi, une mise en scène sous le signe de la lenteur peut laisser le temps, au spectateur comme à la jeune apprentie tricoteuse, de découvrir ce monde nouveau. Cela implique l'utilisation de plans contemplatifs dans lesquels il y a peu d'animation de personnage, favorisant la découverte de paysages, comme on parcourt un livre

d'images. Le cinéma contemplatif, le cinéma lent, est caractérisé par une esthétique minimaliste et n'ayant peu ou pas de narration. Je ne pense pas que ce film s'inscrive dans ce genre, mais il tend dans cette direction. Tantôt cela peut être l'animation qui est minimaliste, tantôt c'est la narration qui s'étiole, pour n'être que sous jacente.

Par exemple, j'ai plusieurs fois utilisé des plans panoramiques au sein d'un paysage. La caméra déambule, s'oubliant dans le décor, pour terminer sa course en reportant l'attention du spectateur sur un nouveau sujet (ici, souvent, c'était un retour au personnage). Jean-Pierre Esquenazi, dans *L'analyse de film avec Deleuze* dit que l'

« On pourrait l'appeler un panoramique « plissé » : le plissement se forme à l'instant de la découverte de ce qu'on ne soupçonnait pas et que le mouvement démasque. »⁵²

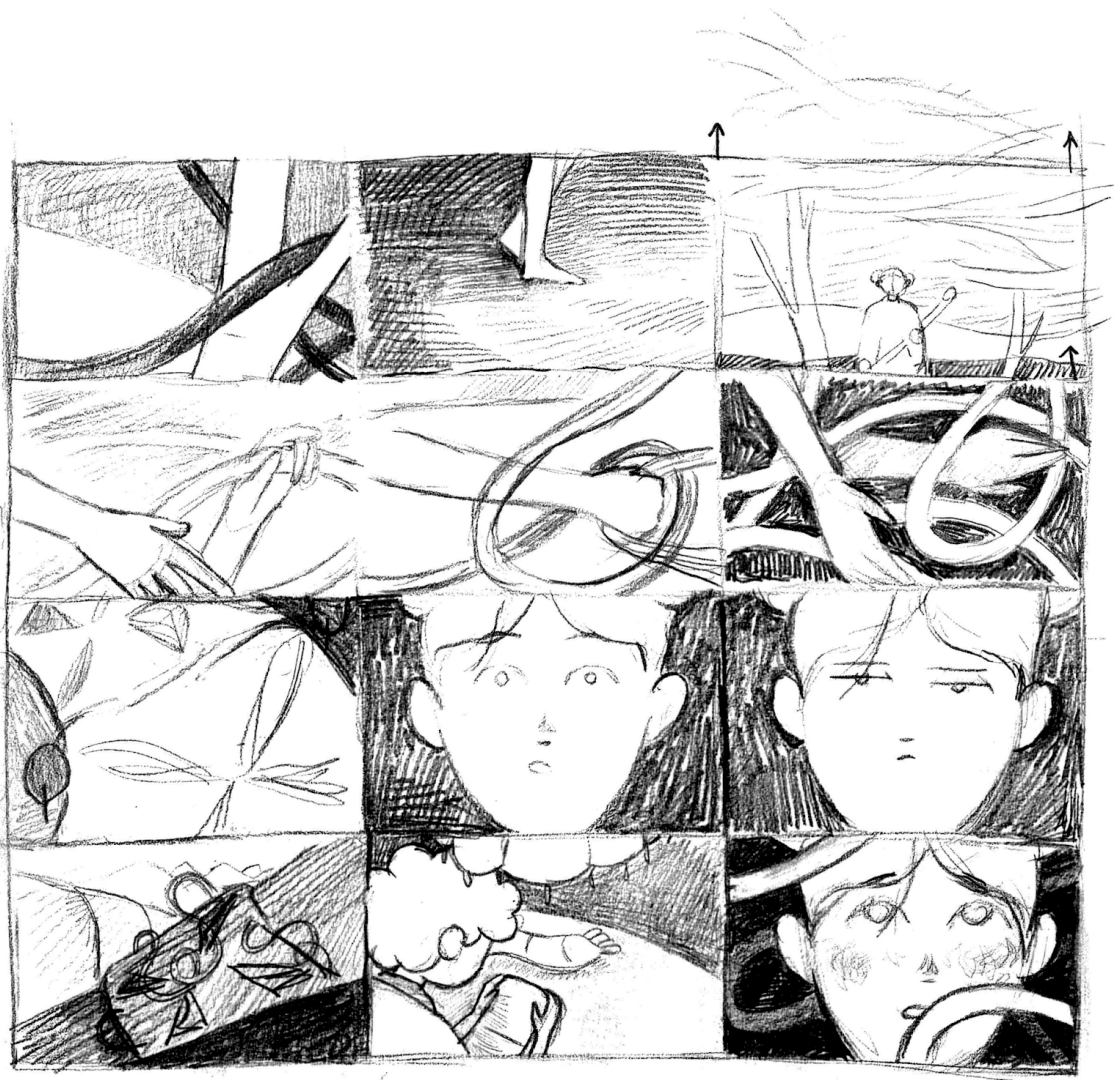
Ces mouvements plissés s'articulent autour d'une « intrusion visuelle ou sonore »⁵³. Ils jouent avec le côté innocent de la déambulation. Jean-Pierre Esquenazi parle de surprise, exacerbée par le mouvement anodin, mais il prenait comme exemple des scènes telle que la révélation d'hommes en embuscade, en menaçant d'autres, dans *The Naked Spur* (1953). Mais dans l'aventure du crochet, il n'y a pas tant de surprise, mais plutôt une invitation à l'émerveillement, une invasion de contemplation.

Un autre mouvement plissé intervient lors de la scène de la grotte. Cette dernière n'est pas accompagnée de musique et les sons ne sont que echos de laine. La grand-mère intervient alors, brisant ce moment flottant. Elle constate que la petite fille est bloquée par un nœud. Elle tend un ciseaux à la jeune fille, parcourant l'espace et la perspective pour arriver jusqu'à elle, au fond de son trou. Son bras s'allonge et est élastifié, à la manière du bras du pirate Luffy, dans *One Piece*. Cette scène surprend, mais est perçue de manière naturelle pour les habitantes de mon court métrage. Jean-Pierre Esquenazi, à propos des

⁵² ESQUENAZI, Jean-Pierre. *L'analyse de film avec Deleuze*, 2017, p.24

⁵³ Ibid, p.25

plissements des mouvements de film, parle d'un bouleversement des rapports de force entre les personnages. Il est vrai que ce geste au ciseau assoit la grand-mère dans une position de maître, qu'elle n'avait peut-être pas encore acquise précédemment dans le film.



Croquis de storyboard, scène de la découverte du monde du crochet, 2025



Image du film *La Merveilleuse Aventure du crochet*, 2025

Poésie visuelle

« Nous sommes faits de l'étoffe dont sont tissés les vents. » ⁵⁴

C'est avec ces mots parsemés sur une page que commence la grande aventure de *La Horde du contrevent*. J'y vois ici une référence à la Poésie typographique, aussi appelée poésie graphique. On peut parler de roman typographique pour *La Horde du contrevent*. C'est un jeu de pleins et de vides, qui esquissent tumultes et silences.

Je reviens sur mon attrait envers les manuels de crochet et de leur sémiotique au travers de la poésie visuelle. La poésie typographique diffère de la poésie visuelle. Cette dernière utilise le figuré. Ce ne sont pas les lettres qui forment un poème, mais le poème est une forme. Je réutilise le programme produit

⁵⁴ DAMASIO, Alain, *La horde du contrevent*. 2006

précédemment pour figurer un souffle dans l'animation. Il s'agit d'un vol d'oiseaux fait de symboles de crochet. Des simples brides, mailles en l'air, doubles brides. Des mailles en l'air dans le vent. C'est un sentiment de liberté, qui est à la fois perçu par le spectateur et par l'animatrice, qui s'échappe de cette animation 2D qu'elle a instaurée comme règle pour son film.

Ces symboles n'ont pas été faits pour représenter un ouvrage réalisable. Il y a aussi une liberté dans l'utilisation du symbole. On peut dire, par la dissociation du signifiant et du signifié, que l'on a quitté le poème pour devenir un acte visuel.

Si les membres de la horde sont faits de l'étoffe dont sont tissés les vents, de quoi est tissée l'animation ? Peut-être est-ce une animation tissée de laine et de vent.

Entretisser les couleurs : la ligne et le coloris

« Dire qu'une ligne est une ligne c'est manifester son ignorance, c'est refuser de voir l'évidence des différences. »⁵⁵

Pour Marcel Jean, le trait est la parole du dessin animé. C'est un langage. Et il est à caractériser. Comment la caractériser ? En la mettant en rapport avec d'autres traits ?

Contrairement à l'animateur Paul Driessen, je sais où la ligne va me mener. J'ai une direction générale prédéfinie, un brouillon d'animation ou d'illustration. Mais une fois cette direction donnée, je laisse le mouvement divaguer, m'emmenant où la ligne souhaite aller. Je garde une flexibilité de la ligne, la laissant sinuer, enrouler, et parfois s'en retourner. Dans mon dessin, la ligne est indissociable du coloris. Je caractérise ma ligne en la mettant en rapport avec ma couleur, ou plutôt mon imitation de la couleur.

Un trait. Puis un autre. Une trame, une tresse. Le trait n'est déjà plus trait et le tissage se crée. Avec la technique des crayons de couleur de l'illustrateur Lorenzo Mattotti, cet entremêlement des couleurs par le trait et la trame forme l'étoffe de ses dessins. Dans ce nouage d'images, une image faite de trames, semblable à

⁵⁵ JEAN, Marcel. *Le Langage des lignes*. Paris : Les 400 coups cinéma. 1995, p. 36

des fibres, se lient et se tendent pour former un colori. Le colori, d'après Jacqueline Lichtenstein dans *la couleur éloquente*, est le résultat du travail d'imitation du peintre de l'apparence des couleurs :

« ...du coloris-forme, partie essentielle de la peinture, « » par laquelle le peintre fait imiter l'apparence des couleurs« » et qui comprends la science du clair-obscur »⁵⁶

Dans l'Oeuvre de Lorenzo Mattotti, une image ne va pas sans les autres. Elles sont liées entre elles. De la même manière, lors de la création des décors du monde du crochet, je les ai travaillés comme un tout. Lorsque j'en commençais un nouveau, j'avais toujours sous les yeux les décors auxquels il venait se rattacher. Ils habitaient mon espace de travail.

Lors de la réalisation de mes décors, je réalise un travail de couches, de superposition. La ligne d'une montagne, les parois d'une grotte ou le carrelage d'un salon apparaissent comme un jeu. Après le crayon de papier intervient l'aquarelle. J'essaie de trouver des formes et d'adapter mon trait selon les traces laissées par l'eau. Je pense en faisant cela à la liquidité de la matière, au mouvement de l'écharpe et de ses fils. Le film est fait de corps liquides. J'imagine ce décor, avec son aquarelle marquée de ces crayons de couleurs, comme un fil jusqu'alors libre et liquide, figé dans un maillage d'une étoffe. Le modelé, l'imitation des volumes, est perçu comme un jeu de création de surface. Si on parle de la ligne faisant surface, je pense au rapport d'Hubert Damisch connecte entre ligne et abstraction :

⁵⁶ LICHTENSTEIN, Jacqueline. *La couleur éloquente*. 1989, p. 167, citant Roger de Piles : *Cours de peinture par principes*. Paris, Estienne, 1708, p. 238-239

« La différence entre un peintre et un géomètre tient au fait que celui-ci s'occupe d'une ligne qui n'a pas d'épaisseur, de surfaces qui n'ont aucune substance, de points qui n'ont aucune substance [...] c'est là que commence l'abstraction. » ⁵⁷

Pour représenter le colori de la laine, je pense ma ligne en surface. Par exemple, pour les dessins de l'écharpe en images fixes, j'utilise un trio de couleurs. Comme une tresse, on a un trio de crayons de couleur, trois couleurs. Un brin de jaune, un brin d'oranges/rouges, ces deux brins soulignés par un dernier de bleu. Ainsi les fils et étoffes représentés sont cernés par chaque brin de couleur formant le colori. C'est ce travail de couches et de tresses qui forme l'étoffe. C'est donc la tresse de couleur qui devient motif. Elle devient matrice. Motif du film.

Jacqueline Lichtenstein, au sujet du colori, annonce :

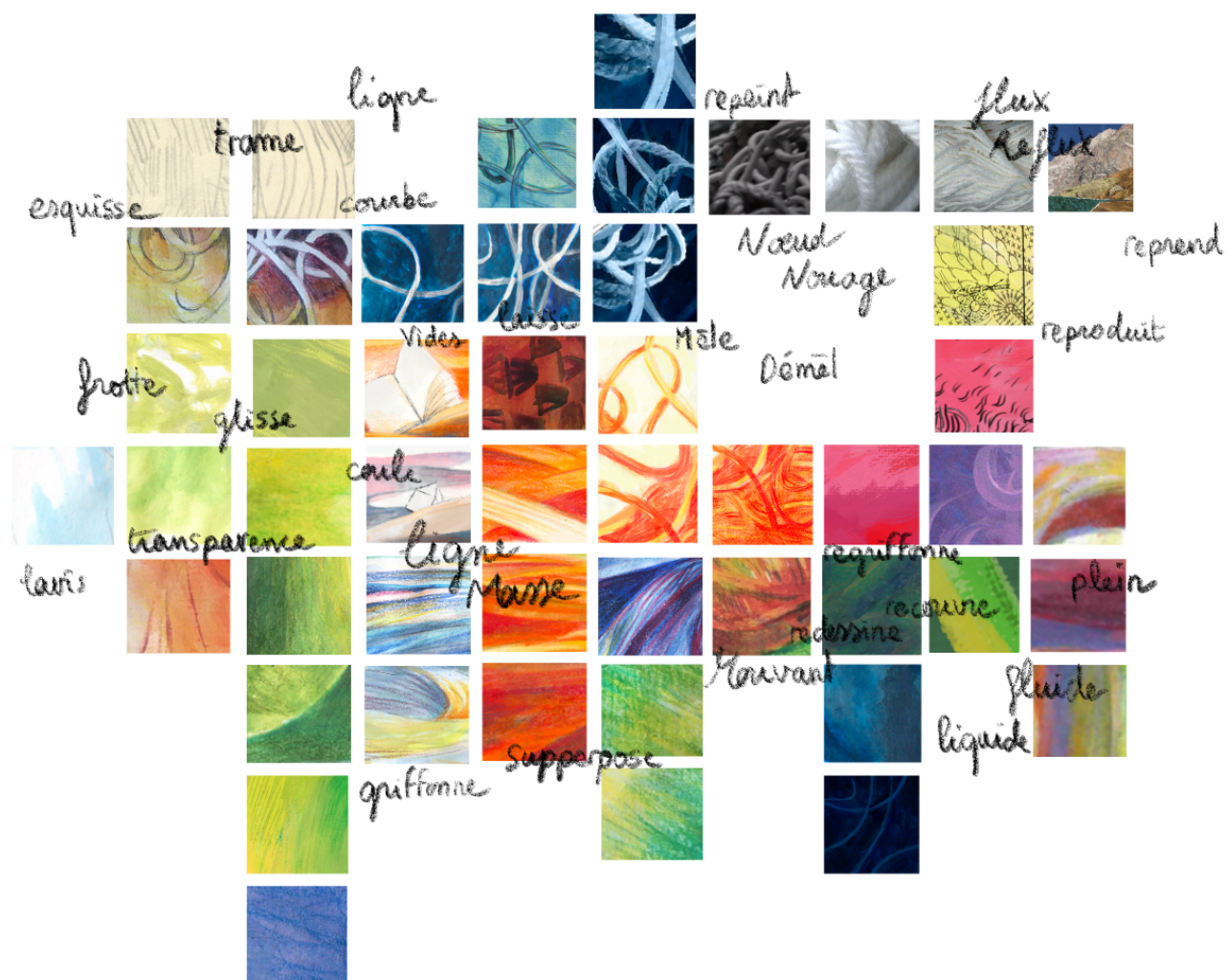
« ...Il (le coloris) permet à la peinture de représenter ce qui bouge , ce qui est instable, trop fin ou trop délicat, tout ce monde du divers et de la qualité sur lequel la main n'a pas de prise et qui échappe par là même la maîtrise du dessin. » ⁵⁸

Elle évoque juste après le drapé. Elle le compare aux cheveux qui sont considérés comme trop instables. Cette instabilité se retrouve dans mon dessin. C'est le modelé de la couleur qui affirme un coloris. Le modelé imite le volume et le colori imite la couleur. Les deux sont des imitations mais le résultat est un décor fantastique. Cette Instabilité se retrouve dans la matière. Les motifs des granny squares qui composent l'écharpe sont des imitations du réel. Mais dès lors qu'intervient le changement de technique, le changement d'état, et que les granny squares imités deviennent granny squares de matière de laine, le fantastique s'affirme.

Il y a donc une instabilité de l'image, à mi-chemin entre réel et fantastique. Une imitation du réel pour le mener vers le fantastique. C'est un entre-tissage des couleurs, au moyen des lignes et du colori, qui forment l'étoffe de l'écharpe.

⁵⁷ LUTZ, Helga. *Tableaux tressés. Hubert Damisch, l'art et la topologie*. citant Bois, « A conversation with Hubert Damisch », art. cit., p. 14. Université Bielefeld, 2022. [\[en ligne\]](#)

⁵⁸ LICHTENSTEIN, Jacqueline. *La couleur éloquente*. 1989, p. 181



Carte des matière et des gestes des dessins de recherche, 2025



Image du film *La Merveilleuse Aventure du crochet*, 2025

Le changement d'état dans le film

Dans le court métrage, on retrouve le changement d'état évoqué précédemment. L'écharpe figée et inerte, devient une étoffe liquide et faite de courant d'air. La laine expérimente aussi un changement d'état. Les fils sont tout d'abord représentés individuellement. Puis, comme les gouttes d'eau, ils deviennent rivières puis océan. Tous ces fils qui s'assemblent font masse, un ensemble. Le monde se transforme, et cette onde se répercute dans les décors. Les arbres ondulent et la laine se fond dans le décor. On peut parler de liquidité de la matière figée. Alors se révèlent les souvenirs. C'est la nouvelle évolution de la laine, un nouveau changement d'état. Elle devient laine de souvenirs.

Cette liquidité ne se retrouve pas uniquement dans les décors, mais aussi dans les mouvements de l'écharpe. Comment est constituée l'écharpe ? Son

character design⁵⁹ est dessiné numériquement, mais elle s'en échappe. Elle oscille entre l'état solide et l'état liquide. au début, avant son éveil : elle est constituée d'une transition entre traditionnel et numérique. L'écharpe d'aquarelle et de crayons colorés est prolongée vers un dessin cerné de marron. La matière devient aplats orangés. Progressivement, l'écharpe répond à son character design. Comme si le dessin lui-même s'éveillait et tendait vers le mouvement. L'écharpe mouvante est distinguée par aplats orange, cernés d'un marron chaud (pour une question technique) et un motif orange griffonné.

Ainsi, l'écharpe mouvante est donc par définition sans matière. L'écharpe en pleine fuite se dérobe à la texture. Elle sort de la matière, du réel dans lesquels sont ancrés et encreés les dessins des décors. Elle s'enfuit vers un numérique aplati.

Un nouveau changement d'état a lieu avec l'animation tricotée. Dans l'animation tricotée, la fluidité et liquidité font place à la saccade. Il y a de la saccade dans l'image, saccade provoquée par le changement des fils qui font l'image. Ce ne sont plus des crayons colorés et de la peinture qui la tissent, mais des fils de laine.

Ces changements d'état de la matière opèrent un nouage des images. Elles se lient entre elles, entre solidité et liquidité. Et ainsi maintiennent la tension dans un mouvement liquide.

⁵⁹ Outil du cinéma d'animation, du jeu vidéo et de la bande dessinée. Il a pour but de définir un personnage au travers de ses traits physiques, de sa personnalité et de ses expressions.



Echantillons d'images du film *La Merveilleuse Aventure du crochet*, 2025

Monde réel. Mondes fantastiques

Dans la construction narrative de mon film, deux espaces se différencient. L'espace de la maison de la grand-mère, rattachée au réel, et l'espace extérieur, appartenant au monde fantastique. Ils s'entrecroisent et s'alternent. Cela se retrouve dans la mise en scène du court métrage. Il y a une dualité entre le monde réel et le monde fantastique.

Le premier, le monde réel, est celui de la grand-mère. On y retrouve un système de représentation classique avec l'utilisation d'une perspective réelle. Le positionnement est frontal, le cadrage est centré, tout est bien rangé. La pièce est cadrée dans son ensemble. On voit tous les murs, du sol au plafond. C'est un cube, une boîte. Le monde de la grand-mère fait référence aux modèles, aux patrons de napperons. Il représente la rigueur, la géométrie et l'ordre. La grand-mère fait modèle.

Mais ce cube est explosé par le réveil de l'écharpe. Elle vient bouleverser cet ordre, les chaises volent et elle remet en cause cette perspective normée. En effet, elle coupe les lignes de fuite, et ne semble pas s'y plier. Elle est la fuite.

Cela nous mène, en opposition, dans le monde fantastique du crochet. Ce passage au fantastique propose une traversée des mondes, au pluriel. Entre la forêt, le lac, la plaine et la montagne, les environnements attestent que ce fantastique a ses propres imaginaires, ses propres univers. Ils se réfèrent au registre de l'illustration. Et on s'y promène comme on se promène dans un livre d'image, comme le dirait Jérémy Pailler. On peut d'ailleurs observer une très nette différence de modelé entre l'environnement de la maison et l'environnement de la forêt.

Dans la maison, la couleur dominante est le bleu. Il apparaît, au travers d'une transparence de la peinture, presque aquarellée. Il laisse visible les tracés crayonnés qui structurent l'image. Il est parfois ligne, parfois trame, horizontale et verticale. Avec des figures comme la fenêtre, le motif du carrelage, la chaise, la verticalité des meubles, la ligne enferme, sépare. Dans le colori, on peut observer une dualité bleu indigo et jaune orangé. On se trouve toujours du côté du modèle. L'utilisation de ces couleurs complémentaires témoigne d'une obéissance aux codes instaurés de la peinture.

Mais que fait-on de ces modèles ? Est ce que nous les confrontons ? Est ce que l'on en fait quelque chose d'autre ?

Du côté de la forêt, la ligne se fait courbe, avec des arbres enlacés aux fils. La laine liquide fait décor. Le modelé se fait plus doux, courbe, en opposition aux lignes verticales et horizontales de la maison. Il y a plus d'opacité dans la matière. La peinture se lie au crayon de couleur. Cela fait un monde tangible, à la matière palpable. Concernant le colori, il est libéré. On pourrait parler d'une jouissance dans la désobéissance des règles de la roue chromatique. Du vert jaune de jeune pousse, du vert sombre forêt et des oranges joyeux cohabitent. Le modelé de l'univers fantastique est parlant et fait proposition.

Dans le son, on retrouve la dualité du monde réel et du monde fantastique. Dans un premier temps, il se rattache au réel. L'ambiance sonore est caractérisée par le son d'une horloge. Ce bruit rappelle une maison ancienne dans un imaginaire collectif. Puis intervient la musique. À première vue elle est

extradiégétique⁶⁰. Mais, dès la fuite de l'écharpe, elle semble être émise par les mouvements de l'écharpe, et tend vers l'intradiégétique et intègre l'action. La musique fait presque office de bruitage, suivant les mouvements mouvants de l'écharpe. Le son s'échappe vers une dimension fantastique.

A la fin du court métrage un retour au réel dans l'image s'opère. Un retour à la maison. Mais le retour au « normal », retour au modèle par le visuel ne s'accompagne pas d'un retour à la prise de son seule. La musique est toujours présente, liant le fantastique au modèle.

Le seuil des mondes

Si l'on parle d'un passage d'un monde à un autre, c'est qu'il existe une porte, un seuil. Dans les films de Hayao Miyazaki, c'est un schéma qui se répète souvent, le passage d'un monde à un autre au travers d'une porte. Dans *Le Voyage de Chihiro*, la jeune fille traverse dans un tunnel, marquant une séparation entre son monde et le monde des esprits. Dans *Mon voisin Totoro*, c'est dans un buisson que la petite Mei se faufile pour rejoindre Totoro. Ici, pour le court-métrage du crochet, c'est une fenêtre qui marque le passage d'un monde à l'autre. C'est au travers de celle-ci que l'écharpe s'échappe. Dès le premier aperçu que nous avons de la fenêtre, elle rassemble les caractéristiques des deux mondes. La maison et son bleu sali au premier plan, et la colline et son vert vivant au loin. Dans sa structure, avec la verticalité de son trait, elle enferme. De plus, ses lignes sont fortes, dissociant chaque objet, chaque meuble, du côté intérieur de la maison. A l'inverse, en extérieur, on observe la disparition du trait contour. Le trait court.

⁶⁰ C'est une musique d'ambiance qui n'est pas entendue par le personnage



Image du film *La Merveilleuse Aventure du crochet*, 2025

Le noeud d'intensité

Y a-t-il une rupture de linéarité à l'échelle du film ? Cette proposition binaire, entre un monde réel et un monde fantastique est interrompue par la scène de la Grotte. C'est le premier nœud rencontré par l'héroïne. C'est un accroc, une coupure dans la ligne de fuite. Il y a un passage du cube scénographique à la grotte.

Cette grotte fait référence à la caverne de Platon. Dans cette allégorie, Platon parle de perceptions et d'illusion. Dans la grotte, les ombres d'objets et de personnes paraissent être la réalité. Sortir de la grotte représente un accès à la connaissance. Mais c'est un chemin difficile, c'est un accès à la connaissance par la philosophie.

La grotte, comme la caverne, est lieu de fantasmagorie. D'après le dictionnaire Larousse, la fantasmagorie est le « procédé consistant à produire

dans l'obscurité, sur une toile transparente, au moyen d'appareils de projection dissimulés, des figures lumineuses diaboliques. ». Dans cette grotte, ce trou noir, les images se créent. C'est une chambre noire, une boîte noire de caméra.

Dans la grotte de la laine, du point de vue de la jeune fille, le nœud est insurmontable. Elle est figée. Le monde extérieur, pour la grotte, contrairement à la caverne, est le monde fantastique. Malgré cette sensation de solitude, la jeune fille est toujours guidée par la grand-mère. C'est elle qui l'aide et l'encourage à sortir, qui lui rappelle qu'elle a le droit à l'erreur. Elle repart vers son chemin de l'apprentissage

Il y a une rupture dans le fil sonore à l'échelle du court métrage. Dans la grotte, la musique s'efface complètement. La voix de la grand-mère qui nous accompagnait continuellement jusqu'alors en fait de même. Cette absence de son provoque une perte de repères. Cela forme un moment de pause, comme un souffle, dans l'animation.

Le nœud opère donc une rupture de rythme dans le court métrage. Ce dernier est comme interrompu dans sa course. C'est un blocage. Cela forme un nœud d'intensité dans la narration. Maintenant ainsi la tension narrative et la tension du spectateur.

Un abandon dans la création, L'implication du corps et le lâcher prise

Du dialogue au chant

Cette idée d'entretissage se prolonge dans le son. Le réalisateur de documentaire Denis Gheerbrant dit qu'il faut « ouvrir ses oreilles pour filmer l'invisible »⁶¹. Dans le cinéma d'animation, une importance toute particulière est donnée au traitement du son. Son rôle est majeur dans l'immersion, en particulier dans un monde fantastique. On peut penser à la série de films *Princes et Princesses* de Michel Ocelot, un film en théâtre d'ombres. Dans ces films, l'ambiance sonore joue beaucoup à accompagner le mouvement de ces marionnettes.

Pour l'élaboration du son, je suis partie du réel, en commençant par l'enregistrement de discussions de cercles de crochet, vers la fiction, où les voix deviennent chants. Après avoir travaillé le dialogue dans le maillage du scénario du film, je me penche donc sur la musique. Elle a une importance particulière. En effet, elle accompagne les scènes où l'écharpe s'éveille et où la magie se révèle. A la fin, la voix de la grand-mère s'estompe et nous perdons ses explications. Un changement d'état s'opère alors sur les voix, transitant du dialogue au chant.

Ce que j'aime dans cette utilisation du chant, c'est sa forme de lâcher prise. Il faut réussir à avoir un déblocage pour chanter (vraiment chanter) sans le subir devant d'autres personnes. C'est une forme de mise à nu.

Ma référence pour cette musique était des chants païens. Ces chants sont souvent des chants à danser. Ils reprennent traditionnellement par la voix et en mouvement le travail de tous les jours. Dans une archive vidéo d'un village en Isère⁶¹, on peut observer des jeunes gens reprendre les gestes du travail au champs : labourer, faucher, semer. Cette danse avait lieu tous les ans, lors de la « Fête traditionnelle des laboureurs », correspondant à une cérémonie de passage à l'âge adulte.

⁶¹ MOREL, Jean. *La Saint-Barnard à Villard-Saint-Christophe*. Vu au Musée Matheysin, La Mure, Salle Le Monde Rural en 2025, Collection Marguerite Morel, 22 janvier 1946.

Les danses traditionnelles continuent d'être pratiquées et réinventées aujourd'hui. Beaucoup de rondes font partie du répertoire dansé. Il existe par exemple la ronde du Quercy ⁶². Elle se danse en petits groupes de sept ou huit personnes. Elle se danse avec des petits pas rythmés, avec une trajectoire latérale, faisant faire un mouvement de rotation à la ronde. Ces pas sont accompagnés de mouvements de bras, donnant une pulse au cercle. Parfois les voix se mêlent au martèlement du pas dans une ronde chantée, souvent en langues anciennes (occitan, breton, alsacien...).

La mise à nu se retrouve aussi dans cette danse. Une fois l'étape de relâchement passée, on peut vivre dans la musique. On expérimente alors un état proche de la transe. Les rondes ensorcellent et envoûtent par leur caractère de répétition. C'est la répétition d'un geste, une suite de pas en boucle faite à l'unisson, qui crée la magie. Comme au crochet, où une boucle répétée sans fin dans un cercle de fil donne un état de transe à son pratiquant. Un chant dans un champ, le crochet fait en ronde.

Dans les rondes du Quercy chantées, une phrase ou un mot revient toujours, et est répétée par les danseurs. Helene Choyer, la compositrice qui a travaillé sur ce projet a reproduit cette structure. Elle a utilisé dans son chant les mots « Sapienta », en latin intelligence, prudence, sagesse, pour évoquer la transmission de savoir et « memoria », la mémoire.

En voyant une version de travail de mon animation, elle a réagit à une partie du discours de la narratrice. Il s'agit d'une improvisation de la conteuse Valérie Vénil, qui fredonne puis se met à chanter « papa pique et maman coud... ». Elle reprend cette contine dans le générique du film, mêlant les paroles de la narratrice à sa musique.

Ce chant est semblable à un chant de sorcière. La musique est céleste et magique. Tandis que les voix multiples font référence à la cohésion d'un groupe.

⁶² Voilà un exemple d'une ronde du Quercy chantée : Rondes du Quercy - La filha d'un paure òme / Mon père m'a fait bâtir château. La Granja. Youtube [\[en ligne\]](https://www.youtube.com/watch?v=ODumcYKLmGU&list=PLw9bU0hneFe4GfZDh_nTcxUnygfO9t4Cx) 2019. [Consulté le 24/08/2025]. Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=ODumcYKLmGU&list=PLw9bU0hneFe4GfZDh_nTcxUnygfO9t4Cx

Elles parlent d'une même voix, d'un même souffle. Ces voix illustrent l'aspect collectif du crochet, le principe du « faire ensemble ».

« La folie n'est plus folle, dès qu'elle est collective. » ⁶³

Dans *La Horde du Contrevent*, Alain Damasio, nous donne un bon exemple du faire ensemble. La horde qui ne fait qu'un. Soufflant du même souffle. Plus puissante que n'importe quoi d'autre, défiant les éléments, son unité est sa force. Il y a un contraste fort entre l'harmonie du faire ensemble et le tumulte d'incompréhension dans lequel le personnage principal se démène pour comprendre la logique de la pratique.

Ce chant de voix accompagne la magie de l'écharpe tricotée par la jeune fille au crochet, mais pas seulement. Elle se nourrit de toutes les rencontres et aides qu'elle a croisées pendant son périple. Cela est figuré par les scènes des mains. Ces mains sont la fois celles de la jeune fille et celles de ses aidant.e.s. Elles se mêlent à l'écharpe et la finissent de toutes parts. Elles représentent les crocheteurs.euses rencontrés. Ces dernier.ère.s ne sont pas visibles dans le film. Ils sont hors-cadre, en hors-champs, mais font corps avec le chant.



Extrait de la partition musicale d'Hélène Choyer, 2025

⁶³ DAMASIO, Alain, *La horde du contrevent*. 2006

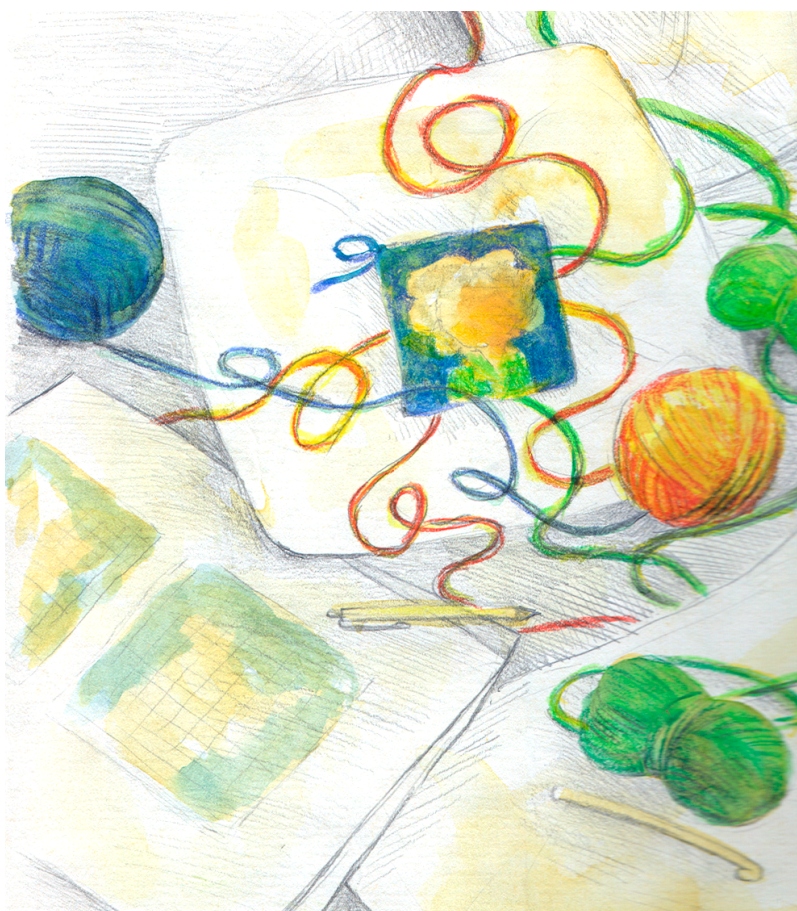
Comment aborder le lâcher prise ?

Comment aborder le lâcher prise ? Henri Michaux affirme qu'il n'y a rien à faire, il n'y a qu'à défaire. Il faut déconstruire. Déconstruire l'image que l'on se fait de l'image. Une manière de lâcher prise dans la réalisation d'un film serait de l'apporter en vacances. Ou plutôt de le penser comme les vacances. C'est ce que j'ai fait avec l'animation crochétée. Après m'être assurée que cette méthode fonctionnait (méthode Muffler), j'ai préparé et pensé l'animation en amont. Reprenant la méthode de Miho Yata, j'ai suivi ces trois étapes. Premièrement, la création du patron avec la création d'animation numérique et la conversion en pixel art. Je n'avais plus qu'à les imprimer et les prendre avec moi (pour ne pas avoir trop d'écrans en vacances). Cela m'a permis d'apporter mon film en vacances et de l'avancer avec détachement. Nous arrivons donc à la deuxième étape qui est de crocheter les images. Demander de l'aide s'est rajouté dans cette étape. En effet, l'aide de ma famille était la bienvenue. Cela m'a permis de me rendre compte qu'il faut se détacher du patron et accepter de faire des erreurs. Ce n'est pas grave si ce n'est pas une copie parfaite du patron. Ce sont les irrégularités qui créent des surprises dans l'animation, qui plissent l'animation comme le dirait Gilles Deleuze. La dernière étape de l'animation au crochet a dû se faire au retour de vacances, pour des raisons techniques. Je n'avais pas de studio de stop motion qui rentrait dans ma valise. Ma solution pour lâcher prise dans la réalisation de films d'animation serait donc de faire en sorte de rentrer son film dans la valise. Et ce, de manière à ce qu'il n'y apporte pas trop de poids, que ce soit matériel ou mental. Il faudra bien réussir à soulever cette valise !

La réalisation de ces carrés au crochet pour le générique en écharpe s'inspire donc du procédé d'animation de Miho Yata. On retrouve son format Muffler, le cache cou mais avec une différence. Il y a mise en scène de l'écharpe. Et surtout, il y a un mix d'animation type Muffler et d'animation en stop motion. Le générique commence avec une animation des pompons, qui éveillent de nouveau l'écharpe. Cela fait écho à l'introduction du film. Après les pompons, l'écharpe se met en mouvement et commence à faire défiler l'étendue de ses carrés qui la

composent. Le mouvement permet d'attirer l'attention sur les images figurants sur ces carrés. L'écharpe termine sa course sur un dernier carré. L'animation de la mamie au crochet prend alors le relais. Par remplacement, les carrés esquissent le mouvement de la grand-mère, dans une animation muette à la manière de la série Muffler.

Cette dernière animation tricotée m'a permis de changer l'image que je me fais de l'image. L'image que je me fais de la fabrication de l'image était assise derrière un bureau. Je ne dis pas que je me suis détachée de cette image, la majeure partie de ce film a été fabriqué de cette manière. Mais réaliser cette partie au crochet m'a permis de m'en détacher et d'expérimenter une approche nouvelle de l'animation.



Dessin de mon espace de travail pour l'animation tricotée, 2025

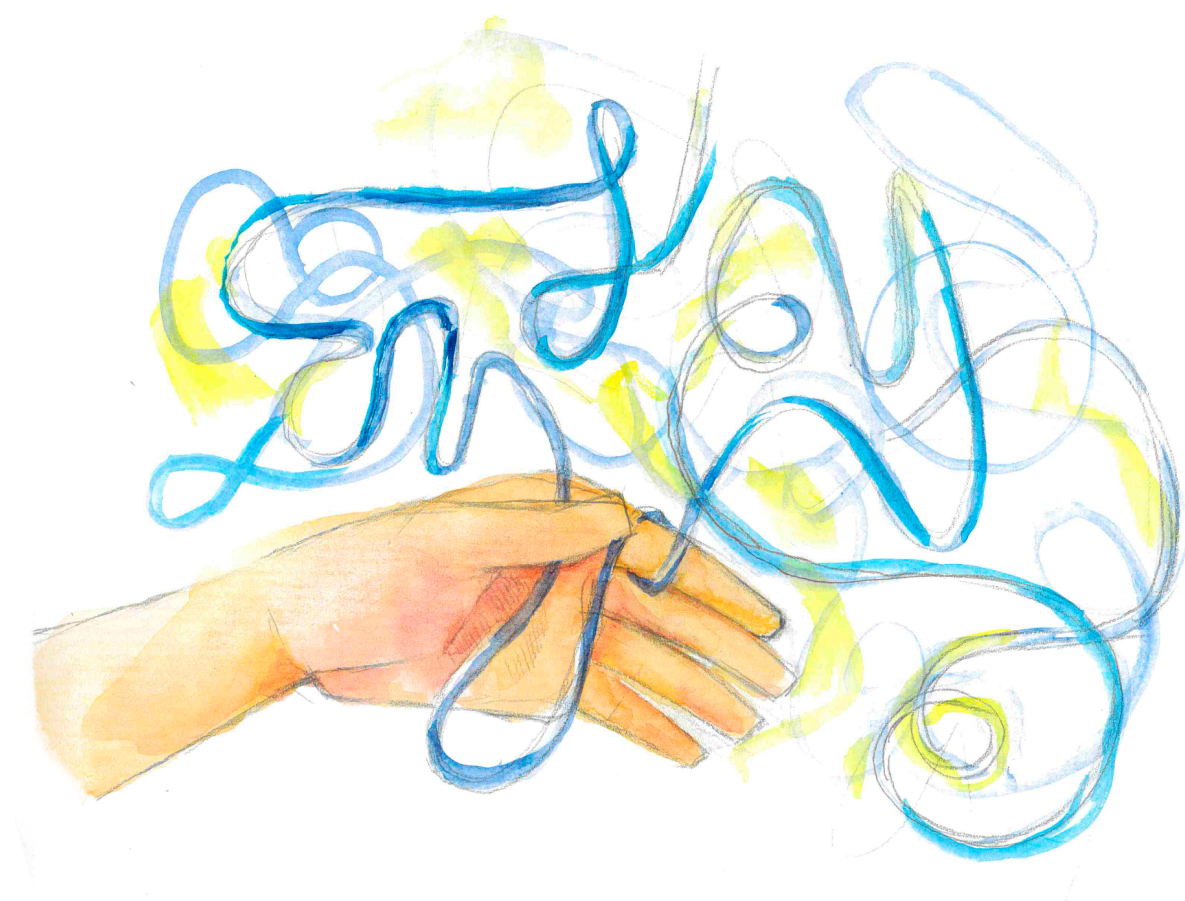
Conclusion

Dans ce projet gravitant autour du crochet, je tente de tresser la pratique du crochet avec des méthodes d'animation. En y mêlant la notion du temps, les moments partagés autour du crochet et l'héritage historique qu'il constitue, on en tricote un film. L'aiguille passe par tous les états, le tricot envahissant, l'activité thérapeutique, le crochet comme symbole de puissance, le réseau de crocheteurs, le tricot fédérateur autour du même chant. Un petit bout de tout cela raconté au travers de l'apprentissage maladroit de mon personnage dans *La Merveilleuse Aventure du Crochet*. Dans ce film, je personnifie et représente le temps lent et les souvenirs dans cette aventure. Ainsi je suggère discrètement une revalorisation du temps et des pratiques artisanales.

Cette recherche s'est accompagnée de beaucoup de discussions et de rencontres autour du crochet. En commençant par Marcelle Charpenay en janvier 2023. Cela va faire maintenant trois ans. Depuis, des amitiés se sont nouées et des rencontres inattendues se sont faites, parfois au détour d'un crochet. Et je continuerai je l'espère à partager des moments avec tous ces crocheteurs et tricoteurs par la suite, pas seulement à travers le film.

Par la suite, j'aimerais continuer d'explorer le potentiel de la laine dans l'animation. La partie crocheting de l'animation a été particulièrement agréable. Je l'ai en partie partagé avec mes sœurs, ce qui a participé à créer un bon moment. J'ai cependant ressenti un petit peu de frustration étant donné le très court moment que j'avais alloué au tricot animé dans le film. Je compte remédier à cela. Je me dis que c'était un premier test. J'aimerais imaginer d'autres narrations pour le crochet animé. C'est un autre moyen de réaliser un film d'animation, sous la forme de moments partagés.

Je pense aussi à une manière d'explorer le napperon, avec ses formes de mandalas. Cet objet a occupé pendant tant de soirées ma grand-mère, et est maintenant oublié dans un placard. J'aimerais voir de quelle manière je pourrai l'en ressortir. Le remettre au centre du motif, comme le raconte Anne Sylvestre.



Dessin la main, le fil, 2024

Prises de vues et sonores personnelles

Témoignages

Entretien avec **Julie Le Borgne**, 07-12-2023, disponible [ici](#)

Entretien avec **Tiphaine Le Borgne**, 07-12-2023, disponible [ici](#)

Entretien avec **Jorge Sevilla**, 07-12-2023, disponible [ici](#)

Séance de crochet avec **Marcelle Charpenay**, 29-12-2023, disponible [ici](#)

Archive vidéo

Vidéo des mains de **Marcelle Charpenay**, 04-01-2023, disponible [ici](#)

Bibliographie - Livres / Articles / Thèses

- ESQUENAZI, Jean-Pierre.** *L'analyse de film avec Deleuze*, 2017, p. 24-25
- DAMASIO, Alain,** *La horde du contrevent*. 2006
- DAMISCH, Hubert.** *Fenêtre jaune cadmium ou les dessous de la peinture. La peinture est un vrai trois*, 1984, p. 275
- DANIELEWSKI, Mark Z.,** *La maison des feuilles*. 2000
- GODDARD, Jean-Christophe.** *Œuvre et destruction : Jacques Derrida et Antonin Artaud. L'œuvre et la folie*. p. 71-98
- INGOLD, Tim,** *Une brève histoire des lignes*. Bruxelles ; Le Kremlin-Bicêtre : Zones Sensibles, 2011, p. 52-73-120-155
- JEAN, Marcel.** *Le Langage des lignes*. Paris : Les 400 coups cinéma. 1995, p. 36-151
- LANCRI, Jean.** Comment la nuit travaille en étoile et pourquoi. 2006, p. 16
- LANDAU, Tamara.** *Les tricoteuses : Les femmes, le sang et la Révolution, Insistance*. 2007, p. 221-229
- LICHTENSTEIN, Jacqueline.** La couleur éloquente. 1989, p. 167-181
- LUTZ, Helga.** *Tableaux tressés. Hubert Damisch, l'art et la topologie*. Université Bielefeld, 2022. [\[en ligne\]](#)
- MICHAUX, Henri.** *Émergences-résurgences*. Paris, Gallimard, 2004, p. 565-566.
- PAILLER, Jérémy.** *Le Hérisson dans le Brouillard de Youri Norstein : Rythmes et temporalités du film d'animation vers l'album illustré*. 2016, p. 7
- PESSOA Fernando,** *Le livre de l'intranquillité*. 1982
- Mme ROUGET de LISLE,** *Le livre du tricot*, 1852, p. 5
- SENDINO, Mercè.** *Sueños de lana*. Brosquil Ediciones S.L., 2008.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel.** *Le seigneur des anneaux*. 1954-1955.
- VANIER, Charlotte.** *Ceci n'est pas un pull*. Paris : Pyramyd éditions, 2017, p. 252

Corpus d'oeuvres Picturales

Berserk (Kentarō Miura, 1989)

Compliment (Frantisek Kupka, 1912)

Les Touches de piano. Le Lac (Frantisek Kupka, 1909)

One Piece (Eiichirō Oda, 1997-2025)

Punch pit (watercolor and gouache on paper, Orly Genger, 2001)

Nom inconnu (Lorenzo Mattotti)

Sonothèque - Musiques

Le Centre du Motif (Anne Sylvestre, 1977-1978) [\[en ligne\]](#) [\[paroles\]](#)

Le Portrait de mes Aïeules (Anne Sylvestre, 1977-1978) [\[en ligne\]](#) [\[paroles\]](#)

L'Histoire de Jeanne-Marie (Anne Sylvestre, 1977-1978) [\[en ligne\]](#) [\[paroles\]](#)

Ta douleur (Camille, 2005) [\[en ligne\]](#) [\[paroles\]](#)

Une sorcière comme les autres (Anne Sylvestre, 1977-1978) [\[en ligne\]](#) [\[paroles\]](#)

Sites internet

Interview with Justine Vuylsteker ('Embraced'). Ben Mitchell. Swigly [\[en ligne\]](#) 2018.

[Consulté le 17/03/2024]. Disponible sur :

<https://www.skwigly.co.uk/justine-vuylsteker/>

Joueur du grenier - Spécial Dessins animés pour filles. Joueur du Grenier. Youtube

[\[en ligne\]](#) 2012. [Consulté le 24/08/2025]. Disponible sur :

https://www.youtube.com/watch?v=Uk110_eoTKg&ab_channel=JoueurDuGrenier

La broderie, l'alliée des féministes ! Celles qui Osent [\[en ligne\]](#) 2021. [Consulté le

17/08/2025]. Disponible sur <https://www.celles-qui-osent.com/broderie/>

Motto! Ojamajo Doremi - Doremi and Momoko Transformation. Mermaid Melody Pichi

Pichi Pitch. Youtube. [\[en ligne\]](#) 2020. [Consulté le 24/08/2025]. Disponible sur :

https://www.youtube.com/watch?v=PfYAuAhr8ZY&ab_channel=MermaidMelodyPichiPichiPitch

Our Uniform. L'Extra Court [\[en ligne\]](#) 2023. [Consulté le 17/08/2025] Disponible sur <https://www.lextracourt.com/catalogue/films/our-uniform/>

Review: Kotatsu Animation Festival - 10th Anniversary Fantasy Animation.

WILLIAMS, Anastasia Marika. [\[en ligne\]](#) 2020. [Consulté le 06/03/2024]. Disponible sur :

<https://www.fantasy-animation.org/current-posts/2020/11/19/review-kotatsu-animation-festival-10th-anniversary-2020>

Rondes du Quercy - La filha d'un paure òme / Mon père m'a fait bâtir château. La

Granja. Youtube [\[en ligne\]](#) 2019. [Consulté le 24/08/2025]. Disponible sur :

https://www.youtube.com/watch?v=ODumcYKLmGU&list=PLw9bU0hneFe4GfZDh_nTcxUnygfO9t4Cx

Sailor moon season 1 (all Sailor transformation) Japanese. Candy Neige. Youtube

[\[en ligne\]](#) 2016. [Consulté le 24/08/2025]. Disponible sur :

<https://www.youtube.com/watch?v=ye0luAZgy50>

w/place [\[en ligne\]](#) 2025. [Consulté le 24/08/2025]. Disponible sur :

<https://wplace.live/?ref=bestskytools>

Tutoriels en ligne

After Effects Tutorial - How to Create Pixel Art in After Effect. eyedesyn. Youtube. [\[en ligne\]](#) 2016

Tuto crochet : changer de couleur quand on crochète des mailles serrées. hibouchoucaillou. Youtube. [\[en ligne\]](#) 2024

Etreintes (Justine Vuylsteker, 2018) [\[en ligne\]](#)
Film Muffler (Miho Yata, 2014) [\[en ligne\]](#)
Film muffler Alice (Miho Yata, 2020) [\[en ligne\]](#)
Fleabag (Phoebe Waller Bridge, 2016–2019)
King of Aamechau (Miho Yata, 2019) [\[en ligne\]](#)
Knit me some happiness (Jen Fearnley, 2016) [\[en ligne\]](#)
Knitting Animation "Film Muffler" (Miho Yata, 2013) [\[en ligne\]](#)
La Saint-Barnard à Villard-Saint-Christophe (Jean Morel, vu au Musée Matheysin, La Mure, Salle Le Monde Rural en 2025, Collection Marguerite Morel, 22 janvier 1946.)
L'Effet de mes rides (Claude Delafosse, 2023)
Les maîtres du temps (René Laloux et Moebius, 1982)
Le voyage de Chihiro (Hayao Miyazaki, 2001)
Magical Doremi (Jun'ichi Satō, Takuya Igarashi, 1999-2003)
Mon voisin Totoro (Hayao Miyazaki, 1988)
Noon le pain de Téhéran (Roshanak Roshan, 2024)
Our Uniform (Yegane Moghaddam, 2023)
Pourquoi l'écran d'épingles (Brice Vincent, Sorya Mesnage, 2025)
Princes et Princesses (Michel Ocelot, 1989)
Sailor Moon (Naoko Takeuchi, 1991)
They Shot the Piano Player (Fernando Trueba, Javier Mariscal, 2024)
Tobie Lolness (Delphine Maury, 2023)

Selon Crocheter de Marine Perrin et Odette Vigoureux. Paris : Le Temps Apprivoisé, 2002, 7-8 p.

Abandonner une maille : ne pas crocheter cette maille pour la supprimer.

Augmentation : une ou plusieurs mailles ajoutées au cours du travail.

Bordure : bande de finition, crochétée à la fin de l'ouvrage.

Boucle : il s'agit du fil qui se présente sur le crochet, prêt à travailler.

Brin : chaque maille de la chaînette horizontale est formée d'un brin avant et d'un brin arrière.

Diminution : une ou plusieurs mailles supprimées au cours du travail.

Jeté, faire un jeté : lancer le fil autour du crochet avant de le piquer.

Lisière : même définition que pour un tissu, bord vertical de l'ouvrage.

Mailles : elles se présentent sous la forme d'une chaînette horizontale, chaque boucle provenant d'une maille fermée précédemment.

Point : combinaison sur un ou plusieurs rangs de mailles travaillées différemment de façon à reproduire un dessin se

répétant méthodiquement tout au long de l'ouvrage.

Rang : ensemble des mailles crochétées en enfilade, toutes à la même hauteur de l'ouvrage.

Bride b.

Bride fantaisie bf

Demi-bride bd

Diminuer, diminution dim.

Double bride Db

Maille m.

Maille coulée mc

Maille en l'air ml

Maille serrée ms

Noeud n.

Picot pic.

Point pt

Quadruple bride qb

Rabattre, rabattez reb.

Rang (s) rg

Triple bride tb

