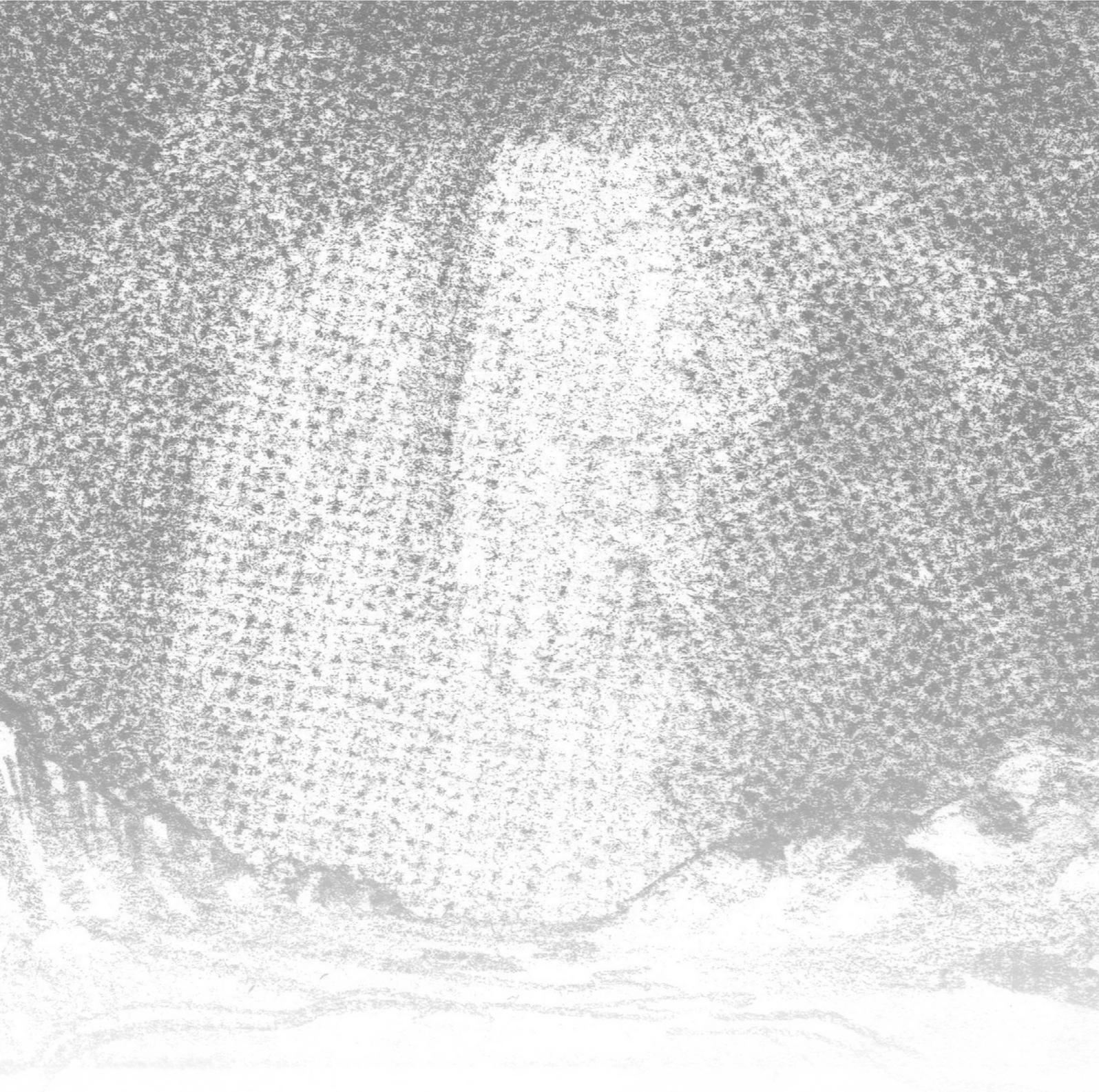


DAMIEN DUCELLIER

# L'exploration par le dessin



MÉMOIRE MASTER 2

soutenu à l'ISCID par damien ducellier

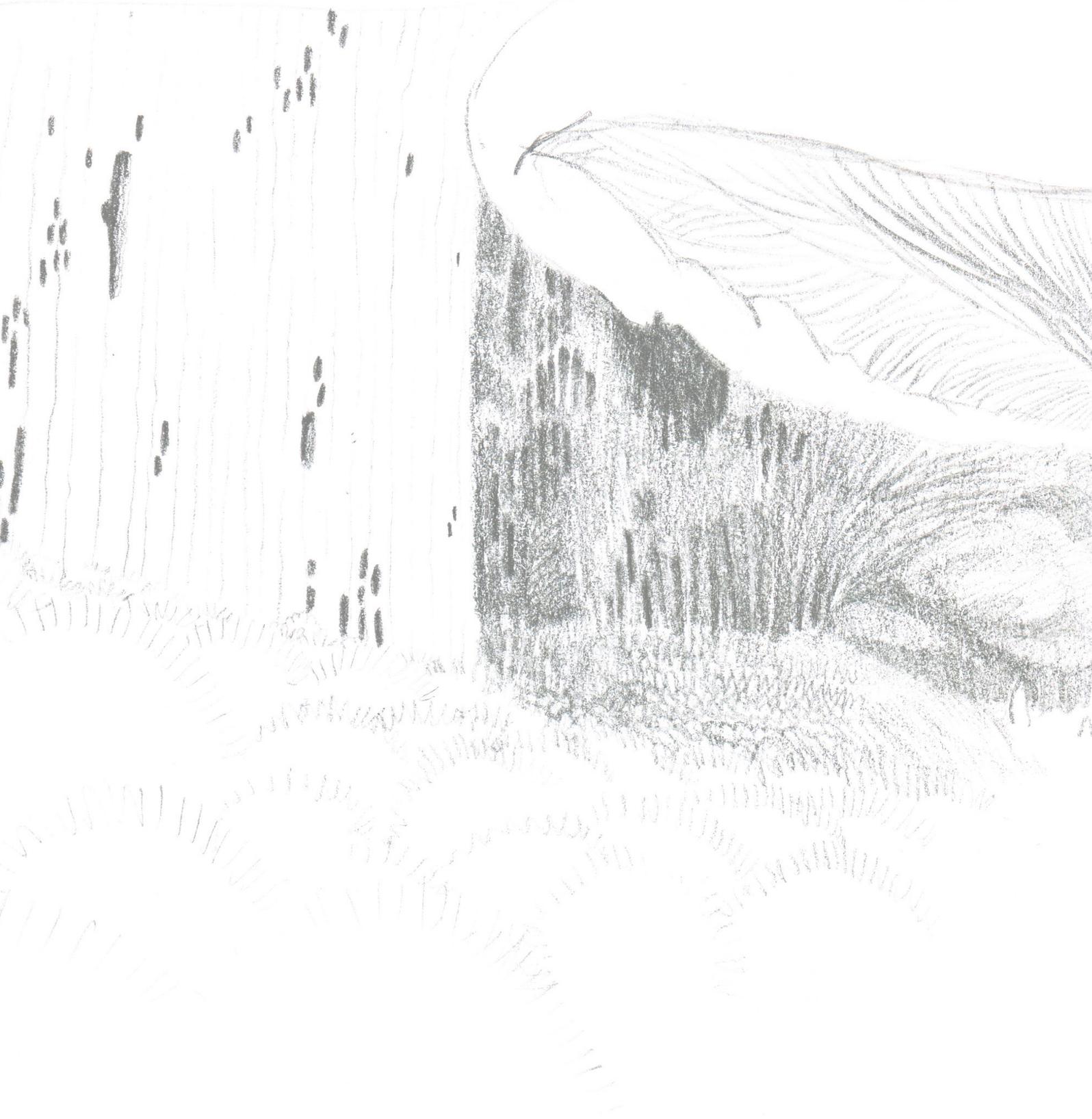
sous la direction de Patrick Barrès

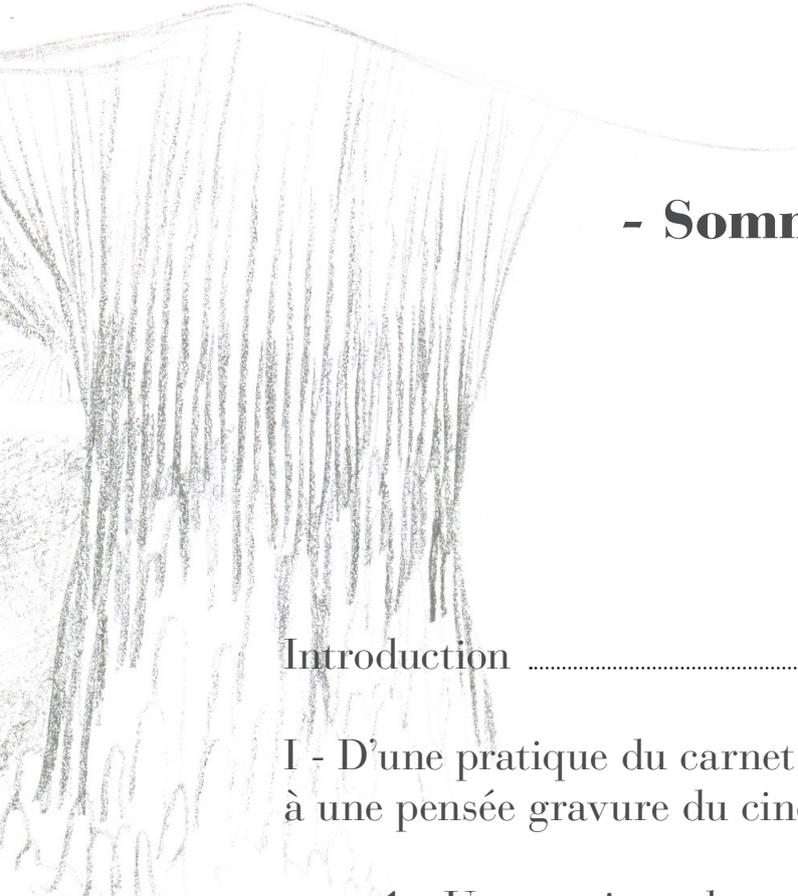
Master Design  
Parcours Motion Design, Cinéma d'Animation

session 2019





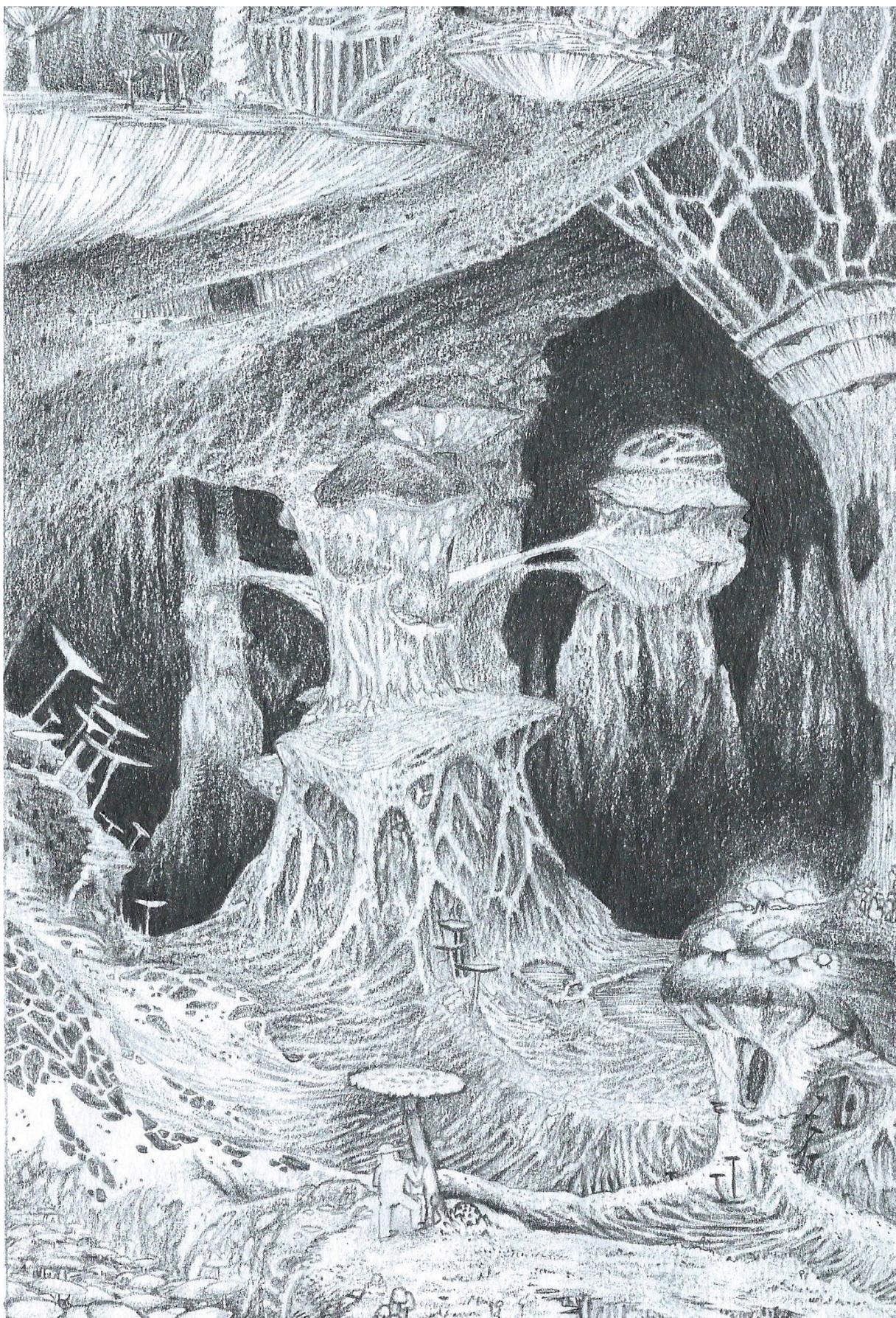




## - Sommaire -

Introduction .....	7
I - D'une pratique du carnet de croquis à une pensée gravure du cinéma d'animation .....	9
1 - Une pratique du carnet de croquis .....	10
2 - Du paysage à l'esthétique de la gravure .....	14
3 - De la grisaille à la trame .....	21
4 - La fonction scalaire .....	26
5 - Animer l'immobile .....	28
6 - L'encre contre la graphite.....	29
II - Poïétique du discours .....	33
1 - Formuler un discours .....	33
2 - Rencontre avec la collapsologie .....	36
Conclusion .....	41
Bibliographie .....	45

---



*La caverne aux champignons*, illustration personnelle issue d'un carnet de croquis porte-mine, A5, 2015

## - Introduction -

Comment donner vie et corps aux dessins qui remplissent mes carnets de croquis ? Comment élaborer une histoire ou porter un discours ? Quel savoir-faire cultiver et auprès de qui ou de quoi le mettre à disposition ? Toutes ces questions ont accompagnées au cours de ces deux années la conception d'un court-métrage : La Fonge, un film qui propose d'explorer un milieu singulier : celui d'un complexe de grottes peuplé de champignons géants. Cette démarche d'explorateur s'apparente à celle que j'ai mise en oeuvre pour produire ce film : une curiosité tous azimut qui mène à une forme d'errance.



## **I - D'une pratique du carnet de croquis à une pensée gravure du cinéma d'animation**



---

La ferme tranquille dans la caverne aux champignons  
illustration personnelle issue d'un carnet de croquis, porte-mine, A5, 2015

# 1 - Une pratique du carnet de croquis

## UNE DISCIPLINE DU CARNET

Je pratique le dessin dans des carnets de croquis depuis mes années de lycée en arts appliqués, à l'époque les professeurs nous avait incité à pratiquer le dessin sur ce support mobile pour pouvoir croquer en tout lieu et toute circonstance mais surtout pour rendre compte de notre progression en dessin auprès des jurys des écoles supérieures. J'ai conservé cette pratique, en fait relativement commune dans le milieu artistique car elle permet de rassembler et de porter toujours sur soi un portfolio de recherche et pouvant servir de support à l'échange avec les autres, de recevoir des critiques ou d'élaborer des pages à plusieurs.

L'une des consignes de mes professeurs à ce qui au début ressemblait à un exercice scolaire mais qui s'est vite transformé en une discipline à part, fût de ne se refuser aucune technique, d'expérimenter au maximum et de faire se côtoyer sur les mêmes pages le maximum de médiums, de styles, de thèmes, de registres...

Il n'y a que rarement des brouillons dans mes carnets, je n'y laisse de la place que pour le dessin spontané.

## DES RESSORS ESTHÉTIQUES

Les pages de mes carnets sont remplies de dessins hétéroclites, aux techniques, styles et sujets variés : on y trouve ainsi des croquis d'esquisse, au porte-mine graphite (ou critérium), de l'aquarelle, du crayon de papier, de l'encre de chine à la plume ou au calame, du feutre et occasionnellement du pastel gras ou sec. Les thèmes et sujets représentés portent principalement des paysages et des personnages mêlant des formes organiques et d'autres mécaniques, technologiques. Le style quant à lui dépend beaucoup des inspirations passagères, issues de séries télévisées, de bande dessinée ou d'exposition. Si le style varie beaucoup d'une technique à l'autre dans les premiers carnets, cette différence est moins marquée dans les derniers.



Mes derniers carnets de croquis au format A5 avant que je n'opte pour du A4

## L'ESQUISSE SPONTANÉE, UNE PRATIQUE DU DESSIN AUTOMATIQUE

Dans cette pratique du dessin de carnet, je ne m'attarde que peu à la copie de l'existant (dessin d'observation, reproduction de style). La majeure partie des pages représentent des personnages loufoques ou des paysages improbables car je n'ai souvent pas l'idée de mon dessin avant de poser l'outil sur le papier. Cette méthode empirique, peut se référer à des pratiques du dessin et de l'écriture automatique. Une fois l'esquisse commencée, j'en extrait les potentialités de construction

de l'image, pour les projeter ensuite dans l'image en cours, parfois à l'aide d'autres outils. Cette manière de faire donne lieu à des exercices dont je fixe moi-même les paramètres :

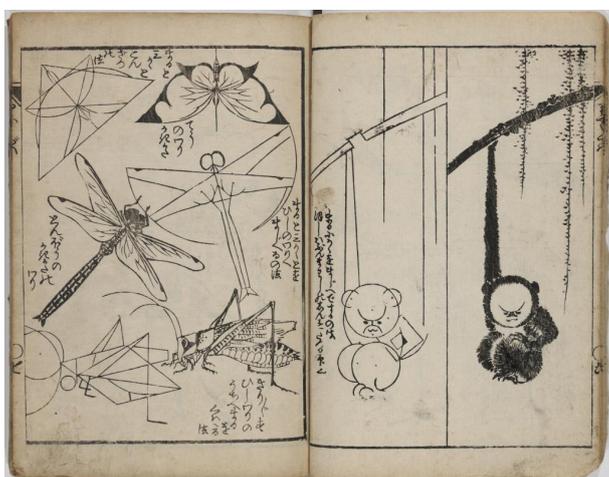
Par exemple ci-contre des tâches d'aquarelles réalisées avec un mélange de 2 à 3 couleurs, sur lesquels je viens opérer au stylo noir fin, des détails précisant la projection mentale que je déduis de la tache.



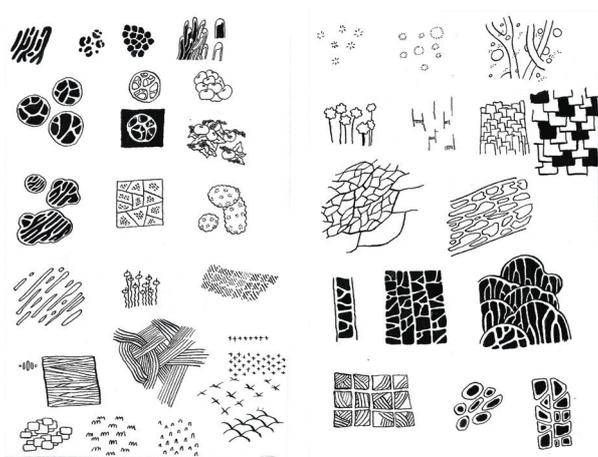
Page issue de mon carnet, mine graphite et encre  
remplissage de l'espace par accumulation et juxtaposition

## UNE APPROCHE CONSTRUCTIVE

À ne pas prévoir mes illustrations, de cette manière de dessiner sans composer, on peut dire que ma pratique relève de la construction, les esquisses se disséminent dans la page dans une logique de proche en proche. À l'excès cette construction en vient à contaminer la page de croquis éparses et à la remplir complètement, bouchant les derniers vides de motifs et autres dessins rapides. Cette propension à remplir le vide apparaît d'autant plus dans mes carnets à partir du moment où je définis un cadre dans ma page : inspi-



Page de carnet de dessin de Hokusai  
étude formelle du vivant



Pages de carnet personnel  
répertoire de motif, plume et encre de chine

ré alors par les carnets de dessins de Katsushika Hokusai exposés au Grand Palais en 2014. L'ajout de ce cadre dans mes carnets aurait pu me permettre de davantage penser la composition de mon dessin et d'entrevoir la réalisation de pages pleines (ce que je fis avec des motifs surtout) mais dans les faits cela me permettait surtout au besoin de repousser les bords de l'image et de finir des morceaux de dessins dont je n'aurais pas définis les dimensions au préalable.

## LE MOTIF

Chaque espace vide sur ce support me semble bon à remplir, les motifs très présents dans mon dessin peuvent ainsi se déployer autour de l'illustration ou même la construire (fig.). Ce goût pour le motif dessiné s'est manifesté à travers plusieurs projets d'expérimentation plastique (fig. et fig.) et s'est accentué dans ma période japonaise (2014), exploitant la grande diversité de formes présentes dans les estampes de Kuniyoshi ou d'Hokusai. La réalisation de l'illustration à l'origine de La Fonge se nourrit de cette interprétation du motif en allant puiser dans la diversité de formes du règne des mycètes, les éléments propices à l'invention d'un milieu riche en matières et en textures.

Même si j'ai choisi des formats de carnets plus grands, je remplis en fait souvent mes pages d'une multitude de petits éléments qui s'arrangent entre eux pour se proposer comme une grande image à explorer.

## 2 - Du paysage à l'esthétique de la gravure

### POURQUOI AVOIR CHOISI CE DESSIN ?

J'ai choisi d'orienter ma recherche à partir de cette illustration car elle représente bien les thèmes que j'aime aborder dans ma pratique. À commencer par le traitement du paysage, un thème qui se retrouve dans mes premières productions artistiques, et que je traite souvent par l'aspect monumental. En représentant ainsi un explorateur, seul et de dos, face à l'immensité des salles d'un réseau souterrain de champignons géants, je fais directement référence à l'œuvre du peintre romantique Caspard David Friedrich : *Voyageur contemplant une mer de nuages* qui se propose à celui qui regarde le tableau d'adopter la même posture contemplative.

La réalisation de cette illustration a nécessité un travail lent et méticuleux car l'outil que j'emploie : un porte-mine (ou critérium) HB requiert une certaine patience afin d'obtenir des masses noires. Mais la précision et la lenteur d'exécution font partie du plaisir que je tire dans la réalisation de ce dessin : une pratique du motif en amont de ce travail ont motivé ces choix esthétiques.

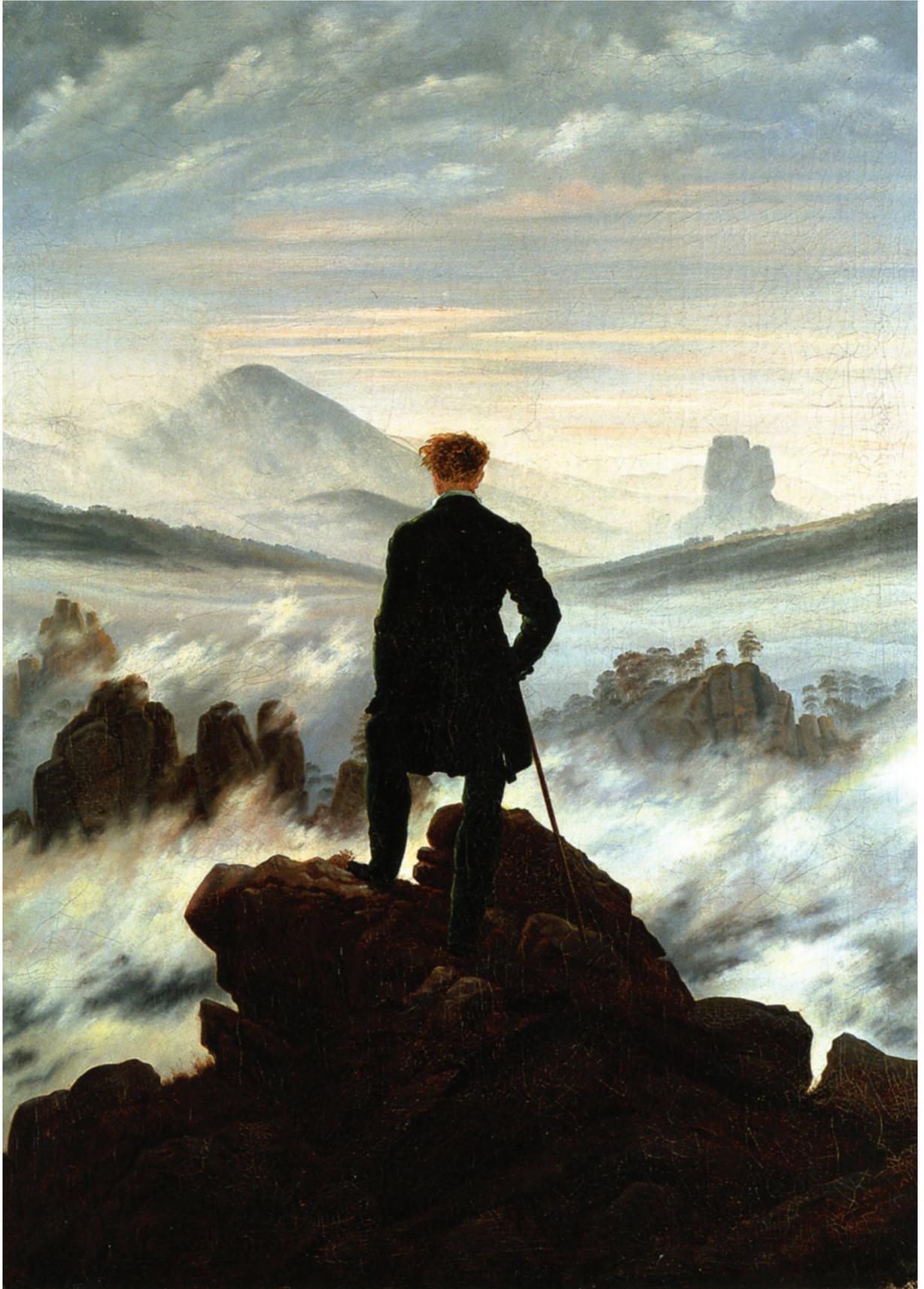
Je crée des zones de motifs champignoneux de proche en proche jusqu'à obtenir des agencement de plans cohérents dans une vue d'ensemble.



dessin réalisé en cours de dessins, 2008  
d'après une illustration de David Renn



La caverne aux champignons, détail



Voyageur contemplant une mer de nuages, 1818  
Caspar David Friedrich

---

## LA GRISAILLE : DES RÉGIMES MÉTÉOROLOGIQUES DU CLAIR/OBS-CUR

L'esthétique de l'illustration de la caverne aux champignons s'inscrit dans une esthétique de la gravure par ses jeux de contrastes clair obscur impliquant la hachure.

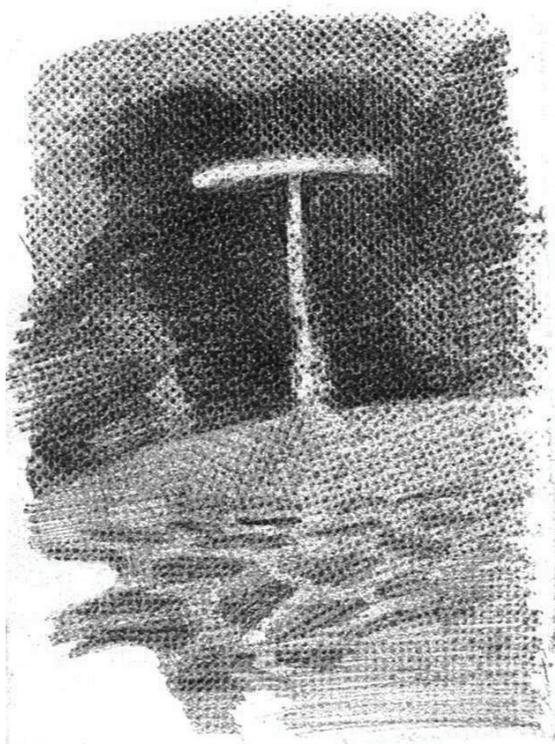
Les formes qui s'y dessinent en avant plan arborent un aspect minéral tandis que la grisaille en arrière-plan intervient par selon des régimes météorologiques.

Comme je réalise mes dessins sur de petits formats et que mon outil a ses limites de précision, je n'use pas de la ligne pour définir les plans lointains de mon image. Ainsi j'ouvre l'espace de la fonge en me servant des ces zones d'obscurités qui suggèrent de lointaines salles monumentales.

J'y dessine bien des lignes mais qui ne sont en fait que temporaires, car elles font office de traits de construction et se déploient en contre-forme autour de quelques zone d'épargne (un champignon blanc à quelques endroits vient rompre l'homogénéité des fonds cavernes).

### LES OPÉRATIONS SOUSTRACTIVES UNE PENSÉE DE LA SCULPTURE

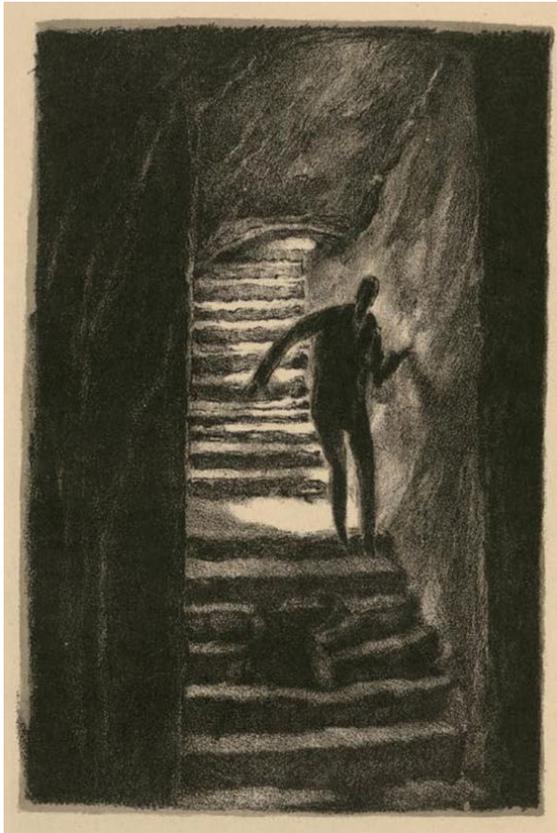
Puisque ma pratique tient moins de l'addition que de la soustraction de matière, on peut l'apparenter à la pratique de la sculpture. Le blanc du papier constitue la matière première, la matière lumière, dans laquelle les passages répétés de la hachure opèrent une taille progressive.



le champignon blanc, élément de décor  
mine graphite 8B

Je crée la profondeur dans mon dessin à la manière du sculpteur.

Je tiens peut-être cette manière de faire de ma pratique de la sculpture sur bois à laquelle j'ai pu m'essayer enfant : je me rappelle la nécessité de marquer grossièrement au feutre la matière pour en délimiter les zones à extraire. Cette empreinte contaminait visuellement le bel aspect du bois, mais ainsi je devais l'en extraire. Ce procédé de marquage et d'extrusions successives raconte bien quelque chose en y regardant rétrospectivement, sur la manière dont je peux disposer les traits de constructions de mon espace, pour ensuite, sans jamais les effacer, mais au contraire les couvrir de tracés plus sombres.



Hugo Steiner-Prag, Lithographies  
illustrations pour *Le Golem* de Gustav Meyrink



Francisco de Goya, *Le Colosse*  
aquatinte, 1814-1818



Illustration personnelle  
plume et encre de chine, A5, 2015

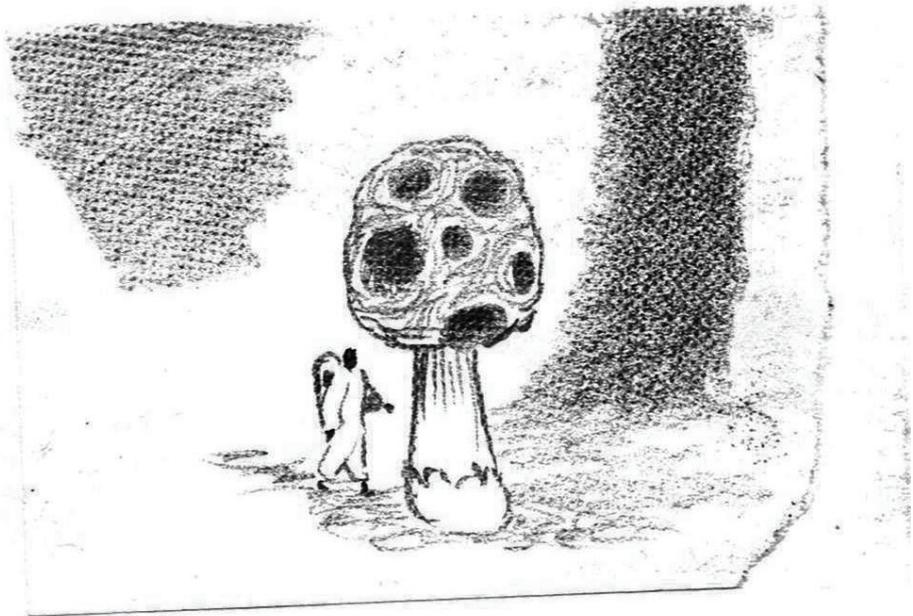
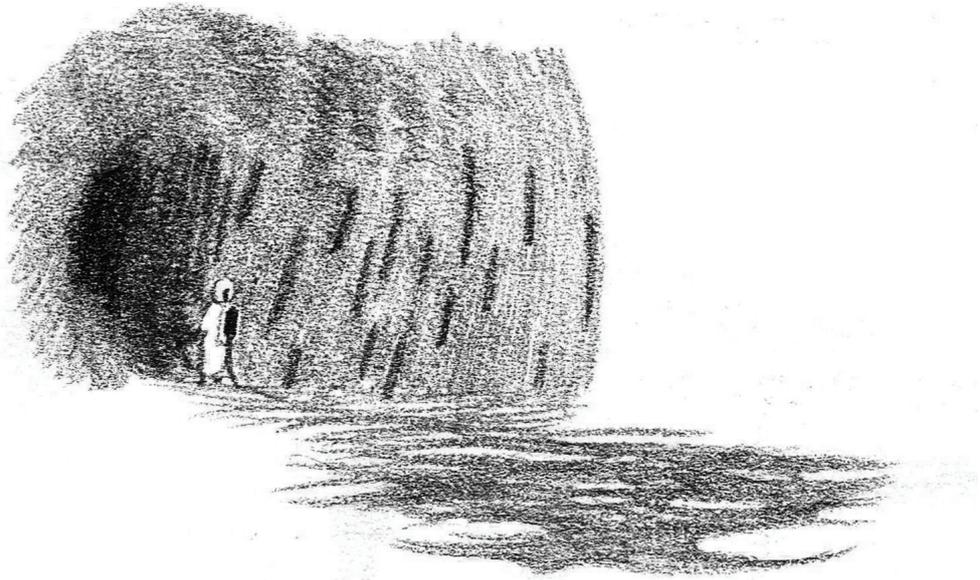
J'articule cette pratique de la sculpture avec celle du dessin et de la gravure par la pensée du pli. Le pli baroque dont Gilles Deleuze parle dans son ouvrage *Le Pli*, se retrouve dans la manière d'agencer les espaces de la Fonge. Tel les plis d'un drapé en sculpture, une multitude de salles, s'imbriquent les unes dans les autres, dissimulant ou dévoilant de nouveaux lieux à entrevoir.

#### ESTHÉTIQUE DE L'INACHEVÉ (OU NON-FINITO)

En observant rétrospectivement certains dessins de recherches pour La Fonge, il en apparaît certains dont la composition, loin des images saturées de graphite, proposent des espaces plus volatiles, faisant appel à de la ligne d'épure et esquissant des zones de blancs, propices au déroulement d'une action.



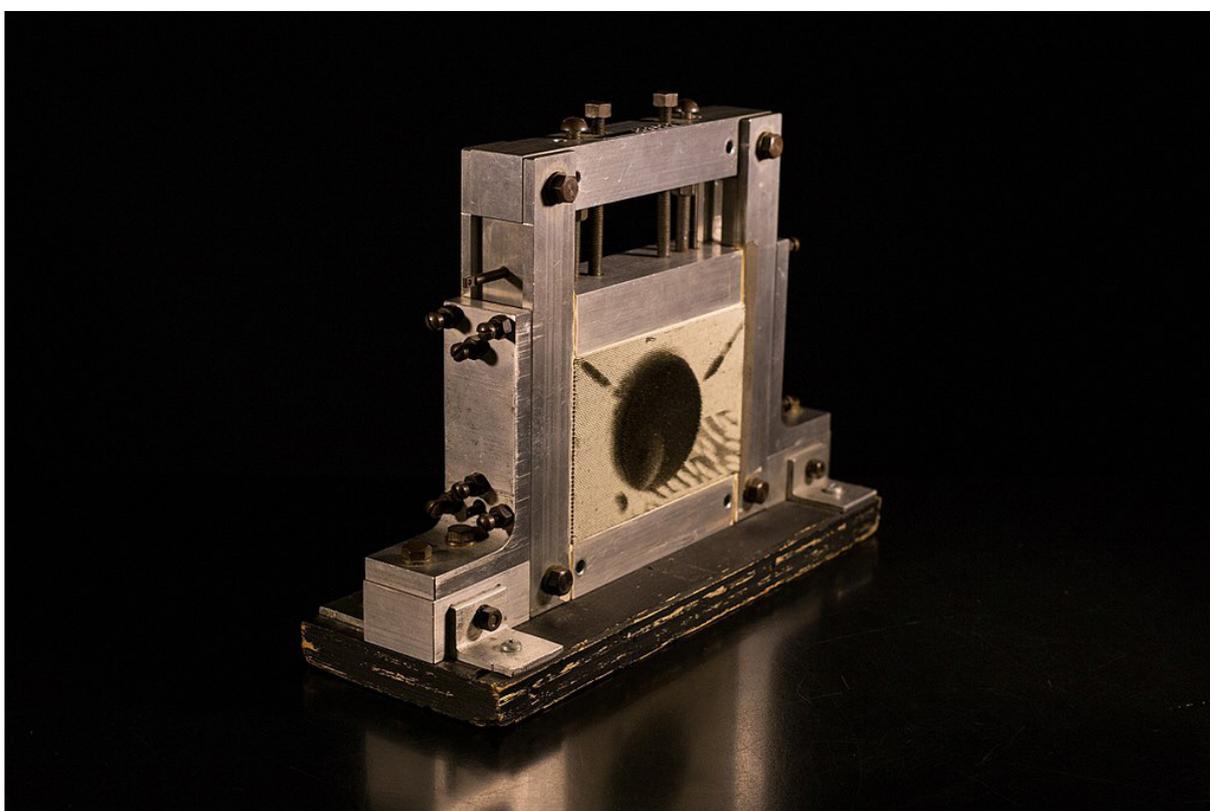
Auguste Rodin, Danaïde  
marbre, 1890



Recherches graphiques pour La Fonge



Le grand ailleurs et le petit ici, Michelle Lemieux



L'écran d'épingle d'Alexandre Alexeïeff et Claire Parker

### 3 - De la grisaille à la trame

Le stage réalisé en fin d'année de Master 1 auprès de Fernando Belisario pour la réalisation de son court-métrage *Una Lagrima En Silencio* a influencé mon processus créatif :

Bien que ce n'était pas la première fois que je maniais du fusain, c'était en revanche la première fois que j'employais cet outil aussi longtemps. Les contraintes salissantes de ces outils m'y ont longtemps tenu éloigné, aussi la sensation du fusain qui gratte sur le papier peut m'être désagréable. L'expérience de ce stage au cours duquel Robin et moi avons dû «coloriser» les images du film de Fernando m'a assurément accoutumé à ces outils et m'a permis d'interroger ma pratique du dessin en noir sur blanc, par l'usage d'outils gras et dans une pensée gravure du cinéma d'animation.

J'ai donc noté à ce moment dans mon carnet de création recherche, des idées de procédés qui me permettraient plus tard de produire de l'animation à partir d'images fixes pour lesquelles je cherchais le moyen de donner vie. C'est en jouant avec le procédé de relevage d'empreinte au fusain, de matières à travers du papier, (procédé qui pouvait être pratiqué par les archéologues pour relever des écritures ou dessins en bas-relief) que j'ai pensé un système incluant des décors gravé dans une matière souple (linoléum) qui me permettrait d'imprimer le décors sur images accueillant l'animation de personnage. Ainsi j'aurais eu une animation de personnages en technique d'animation traditionnelle image par image, noir sur fond blanc, dans laquelle intégrer ensuite des décors sculptés, en relief,

permettant même des mouvements de caméra (travelling, panoramique) en décalant à chaque image un peu plus la feuille d'animation.

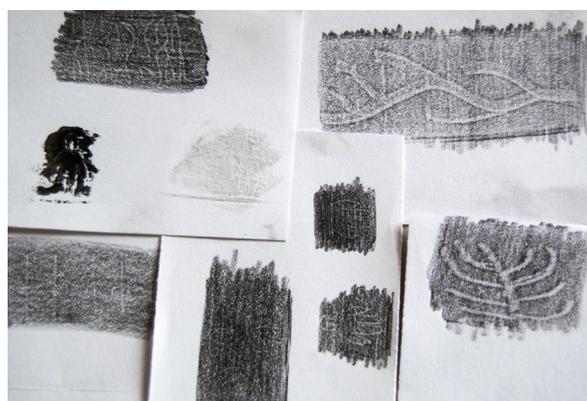
Cette invention de chantier d'animation a donné lieu à des tests de gravure, sur carton, lino et plus tard sur l'intérieur des parois de briques alimentaire (film protecteur alu, type Tetrapak). Cependant le rendu manquait trop de contraste donc de visibilité de l'image et la réalisation de la forme à imprimer trop de précision .

Quand je frotte le papier sur ce support, la taille est trop fine pour marquer suffisamment le papier. La forme du tracé se perd trop dans la graisse de la graphite et le grain du papier.

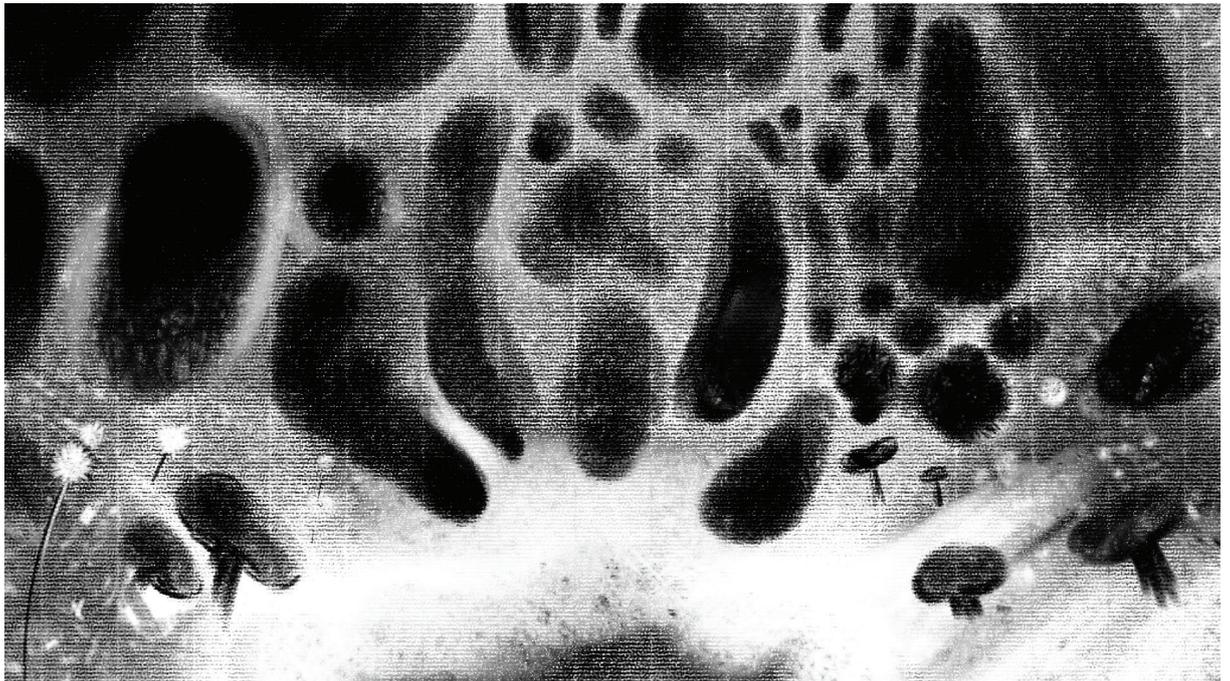
Comme je n'avais pas fixé la technique d'animation de mon film et que je voulais reproduire l'esthétique de mon illustration d'origine, j'ai tenté différents outils. Notamment numériques tels que Photoshop, où une brushe intègre un motif de lignes irrégulières horizontales : cette apparition de texture en filigrane a eu pour inconvénient l'apparition de patterns réguliers trop visibles. Contrairement à la hachure, cette texture ne crée pas plus de profondeur dans les zones où on passe à plusieurs reprises. Le test d'animation sur cette image en fond était composée de différentes poses de personnages, à différentes échelles, afin de ne pas passer trop de temps à produire une animation précise pour obtenir le rendu du personnage prenant place dans le décor.



Image tirée du court-métrage *Una Lagrima En Silencio*, Fernando Belisario, 2018  
pierre noire, fusain et tulle

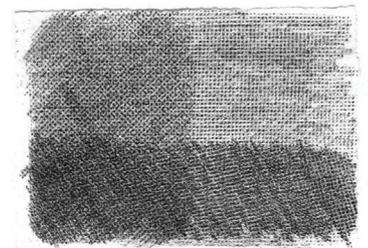
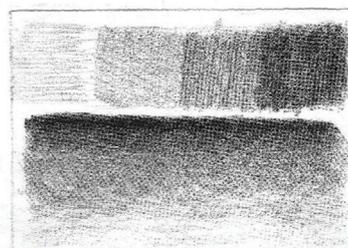
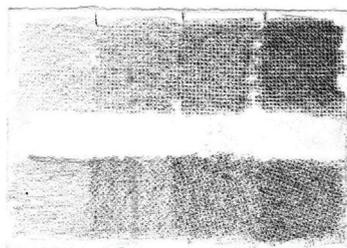


Essais d'impression et gaufrage avec le revêtement d'une brique Tetrapak  
Peu concluant : le dessin est trop effacé



Peinture digitale, décors pour La Fonge  
apparition de la trame dans les options de brushes

Test d'animation



Expérimentation d'impression de la trame de couverture du carnet sur le papier  
paramètres : pression de la mine, orientation de la trame et superposition

## SUPERPOSITION DE L'ENCRE SUR LA GRAPHITE

Entre temps, j'ai produit des recherches de lieux et de personnages qui les mettait en relation d'opposition par l'emploi du médium. Pour les personnages que je caractérise étranger au milieu, j'optais pour une technique à l'encre noire (pinceau Pentel), tandis que le décors dans lequel je les faisais interagir était dessiné à la graphite. L'idée est de mettre en adéquation un motif graphique et un motif narratif. Cette opposition entre le tranchant vif du noir, sans nuance, lisse et liquide avec un milieu gris, rugueux, en nuance, m'intéressait pour parler du rapport qu'entretiennent ces explorateurs avec ce milieu.

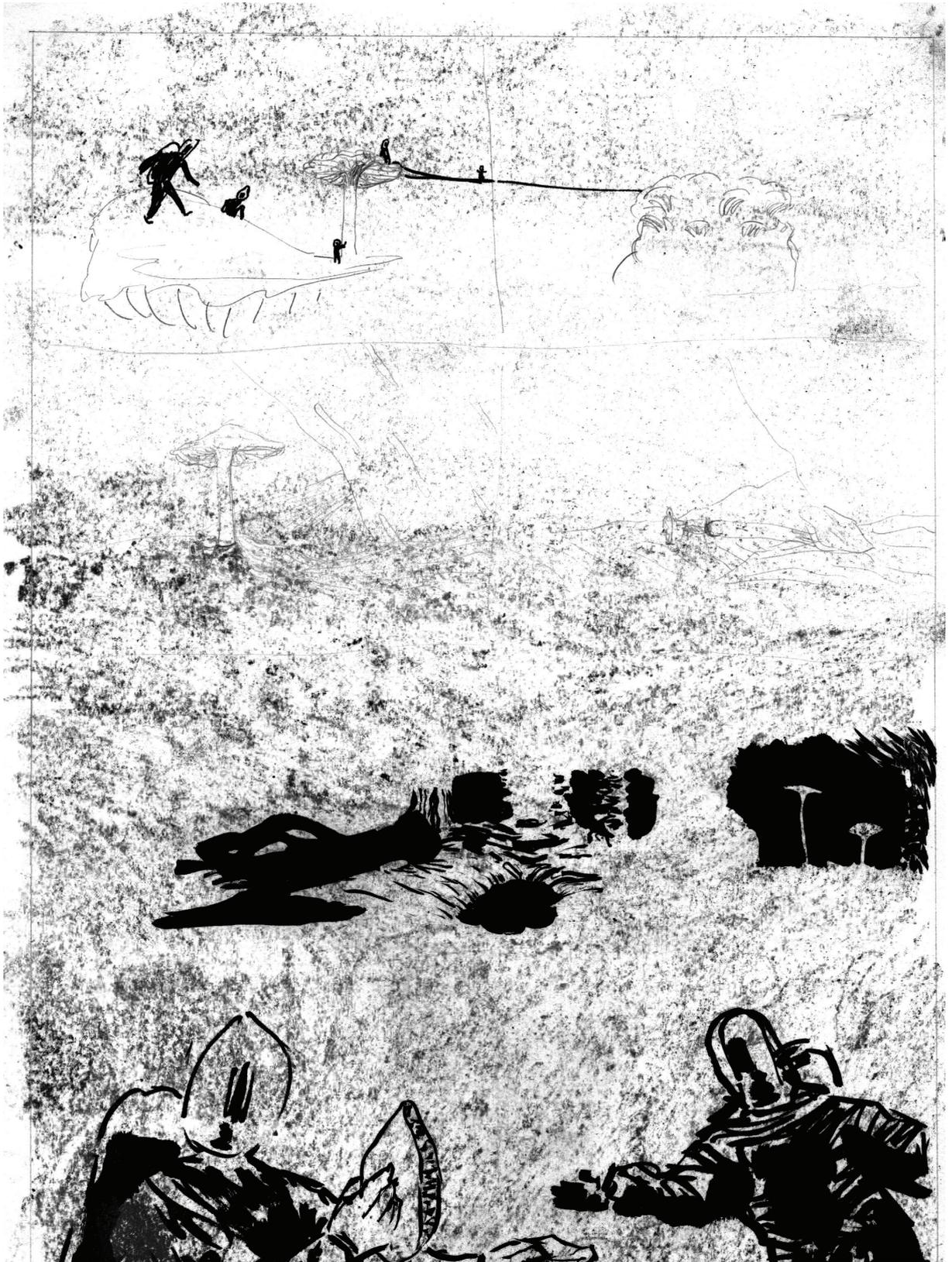
Dans mon carnet de recherches j'ai arrêté de réaliser mes décors à l'encre et les esquisses de personnages au graphite, jusqu'à ne représenter plus que cette dualité. En revenant sur une de ces pages je suis tombé sur un dessin de personnages à l'encre dont la page d'à côté, une illustration pleine page au pastel sec, non fixé avait déposé sur mes personnages un brouillards multicolore. J'ai dé-saturé cette image pour la faire correspondre à l'esthétique colorée du film et ai ainsi obtenu cette image de personnages noyés dans une brume ca-verneuse.

Au delà des enjeux météorologiques en œuvre dans cette image, cela m'a fait envisager de questionner mon médium au cinéma, c'est à dire de relater dans mon film d'une expérience du carnet de croquis. J'ai fait intervenir une forme de sérendipité à un autre moment et qui a conforté définitivement ce parti pris autour du carnet de croquis, lorsqu'en me servant de mon carnet comme support de dessin, j'imprimais au crayon gras (8B) la trame de la couverture sur mon papier. Ce procédé d'impression de la trame ouvrait la possibilité de les croiser et d'ainsi provoquer des moirés, qui rapidement sont intervenus dans la fabrication du volume des décors de La Fonge.

Les moirés obtenus par ma trame forment ma nouvelle matière à dessiner, à animer. Je peux exploiter le chaos de cette nouvelle grisaille.

**« Le point gris c'est un chaos, mais c'est le point »  
« Tout art commence par le chaos »**

Paul Klee



Page de carnet de croquis, l'empreinte météorologique du pastel non-fixé

## 4 - La fonction scalaire

Sur la page précédente on peut voir en haut de la page un dessin représentant les explorateurs de la Fonge, répartis à différentes échelles dans la profondeur du plan. Cette mise en scène raconte moins la narration du point de vue du personnage qu'elle ne raconte en fait le lieu qu'il explore.

Cette manière de questionner l'espace dans le dessin se retrouve dans les dessins d'Alexandre Calder, la tension entre des lignes d'épures et des masses sombres donnent à l'image un fort contraste des formes, les faisant ainsi répondre les unes aux autres dans un espace pourtant non normé. Cette esquisse rappelle également la ligne dynamique et dramatique d'Alfred Kubin

En passant à l'animation, plutôt que d'animer une marche de dos pour laquelle j'aurais dû prendre en compte le changement de taille des personnages, j'ai opté pour une transition en fondu des multiples poses dans l'espace du cadre.

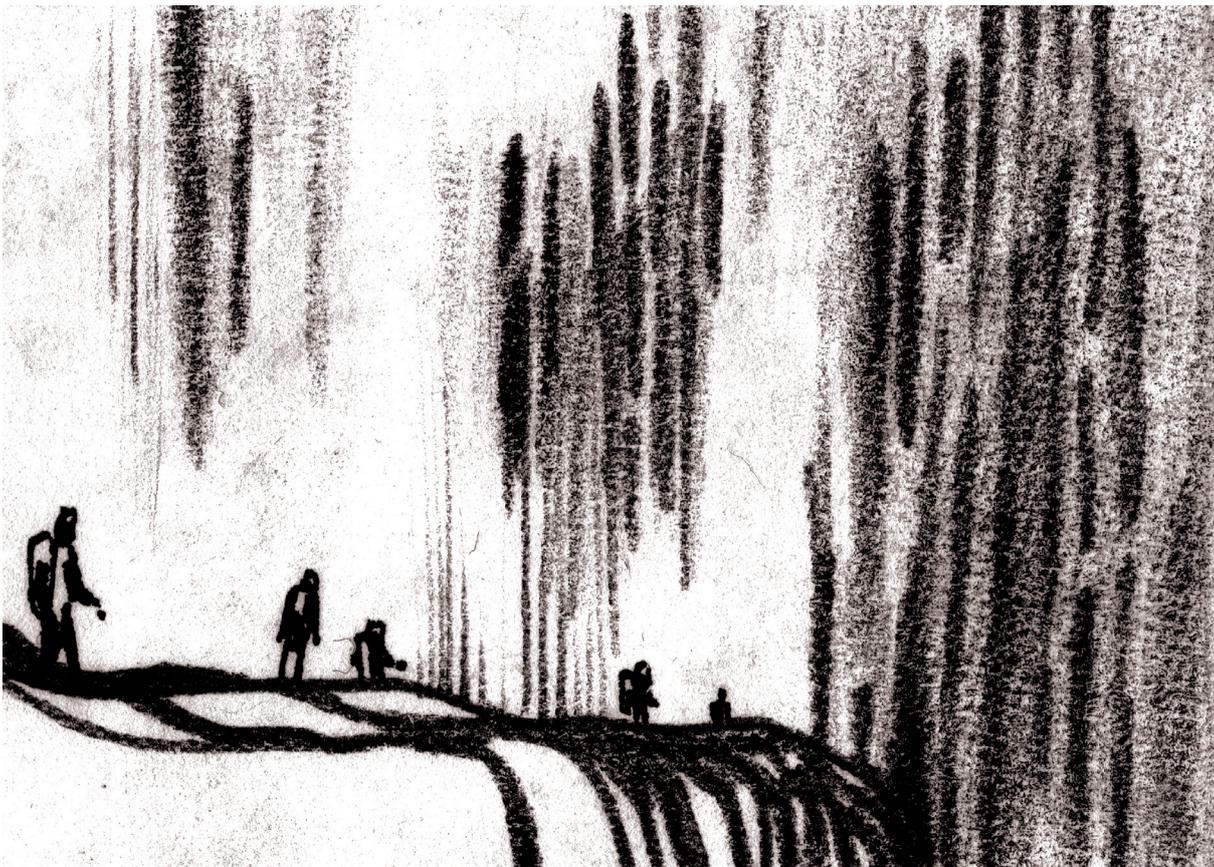
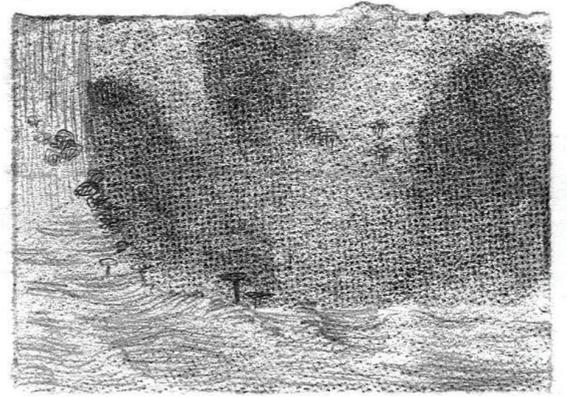
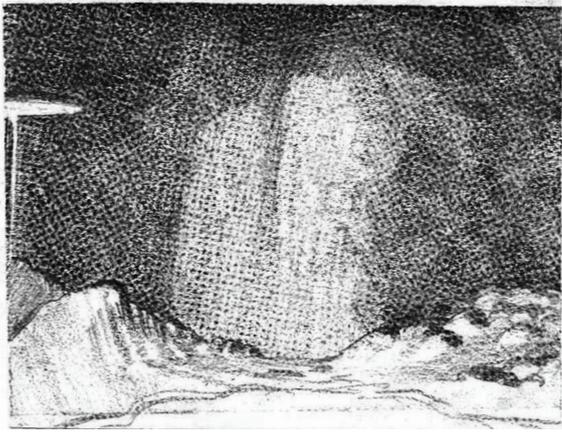


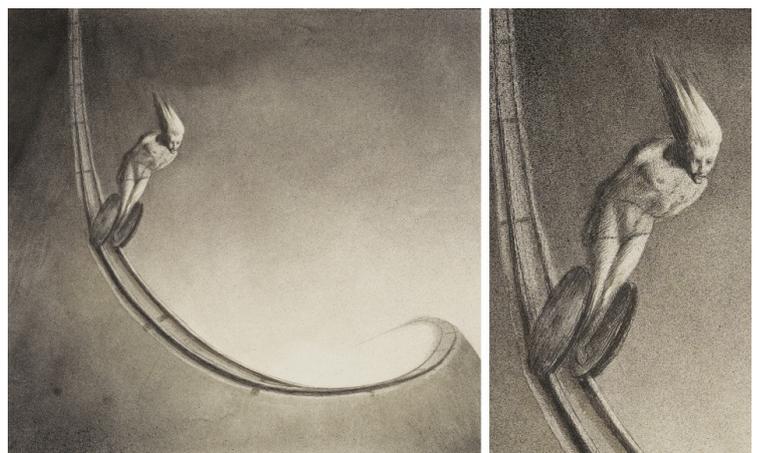
Image tirée du film



Utilisation de la trame du carnet de croquis pour réaliser les décors



Dessin, Alexandre Calder



Der Mensch (L'humain), Alfred Kubin  
aquatinte

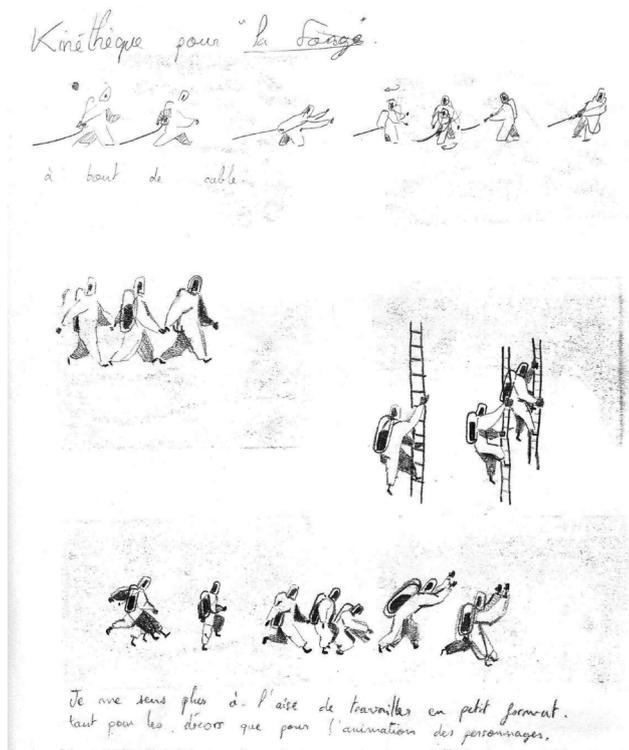
## 5 - Animer l'immobile

Passer à l'animation n'a pas été simple, ma manière empirique de composer les images ne correspondait pas tout à fait à la métrique paramétrée de l'animation image par image incluant la logique d'intervalles.

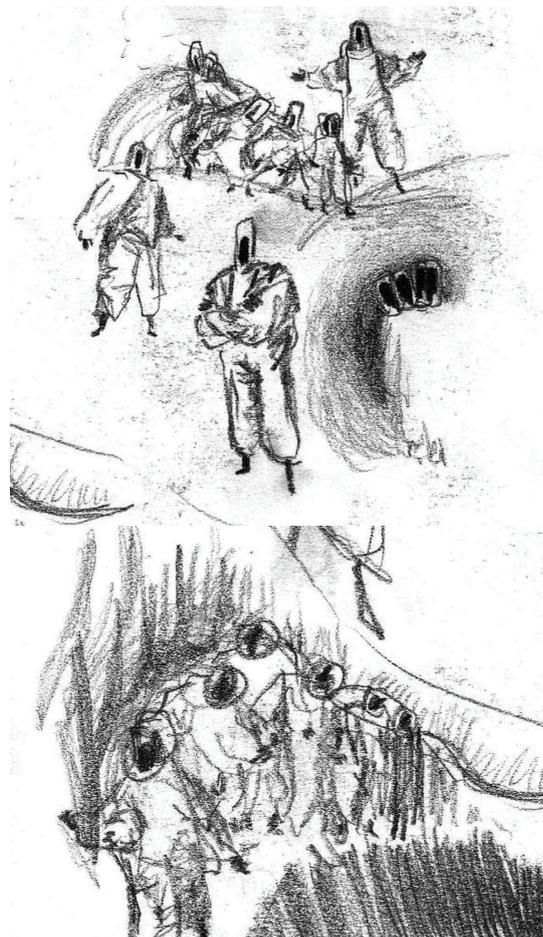
Afin de prévoir les actions de mes personnages, j'ai esquissé dans mon carnet les poses des mouvements que je projetais dans mes décors : marches, courses, escalade d'échelle, sauts etc.

Comment animer à partir de cette superposition d'images clés ? Pour commencer à voir le rendu animer de ces expérimentations, j'ai photographié au banc-titre mon carnet, puis ai détourné sur photoshop chaque image.

Les rendus sont imprécis, tremblants, et ne sont pas adaptés encore à la production de nombreuses images mais le tracé est plus libre et me permet d'inventer des actions



Page de mon carnet d'expérimentation



Les poses multiples superposées test de kinéboard



Gustave Doré,  
Aquatinte

## 6 - L'encre contre la graphite

### MES OUTILS DE PRÉDILECTION

Parmi les outils employés dans mes carnets, deux sont particulièrement présents : les mines graphite, et le pinceau à l'encre. Pour les mines j'utilise majoritairement des mines grasses et parfois un critérium fin et dur. Pour l'encre j'utilise un pinceau chinois à cartouche d'encre, que je nommerai ensuite par sa marque : « Pentel » car c'est comme ça que je me suis habitué à le définir.

Le Pentel (pinceau chinois à cartouche) est un outil polyvalent qui met en tension des registres de lignes et de traces. En effet, selon la pression exercée, les poils du pinceau en s'écartant vont ouvrir la ligne d'encre en une trace incomplète.

Au fur et à mesure que la réserve d'encre diminue, par épuisement la trace fait apparaître des sillons, provoquant ainsi en fin de cartouche une plus grande diversité de textures.

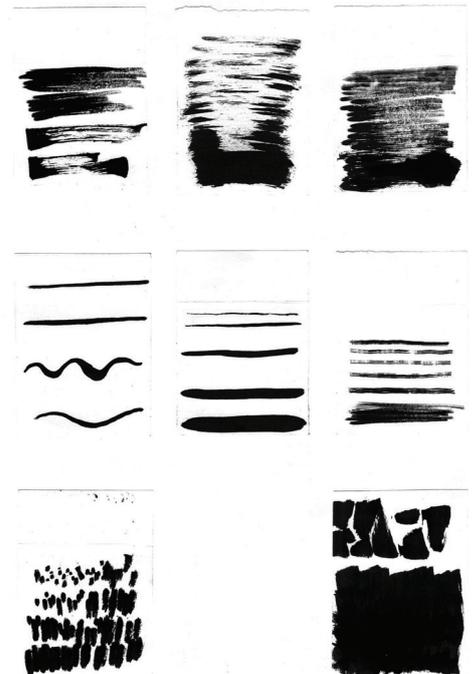
### POURQUOI L'USAGE DU PENTEL PLUTÔT QUE DU PINCEAU CHINOIS ?

C'est avant tout une qualité pratique qui m'a guidé dans ce choix : j'ai découvert cet outil dans les débuts de ma pratique du carnet de croquis et cela me permettait alors de dessiner avec un pinceau sans devoir mettre en oeuvre un chantier qui me paraissait alors trop contraignant (verser l'encre, en ranger le surplus, laver les pinceaux...). L'encre qui sort du Pentel ne peut pas s'étaler à la manière du lavis car elle est vite absorbée par le papier



Pinceau à cartouche d'encre de la marque Pentel

Expérimentations des différents paramètres qu'offre ce pinceau : pression, fatigue, gestuelle



## 7 - Une animation frugale

### ANIMATION JUXTAPOSÉE

Partant des expérimentations d'animations dans mon carnet de création-recherche, j'ai pensé la production d'animation en optimisant la juxtaposition de mes dessins, de sorte d'animer avec le même confort visuel que mon carnet de recherche. Assis devant ma table d'animation, sous la clarté de la lampe et du blanc du papier machine perforé, je n'arrivais pas à dessiner. J'ai opté pour un papier à grain, plus mat et surtout plus jaune.

### PETITS FORMATS

Comme je me sentais à l'aise pour dessiner en petite taille, j'ai opté comme format de mon film la dimension des vignettes A8 de papiers sur lesquelles j'explorais le storyboard. Il n'était pas possible cependant de prévoir un banc titre pour numériser les images ainsi obtenues, pour cause d'indisponibilité de mon matériel déjà mais surtout à cause des contraintes de définitions et de réglages de lumière qu'un tel chantier aurait requis. La solution s'est trouvée dans l'utilisation d'un scanner réglé pour numériser mes planches A4 en 1200dpi, le résultat obtenu est un fichier seul, contenant 16 images d'animations à un format d'environ 2300x3300 pixels.

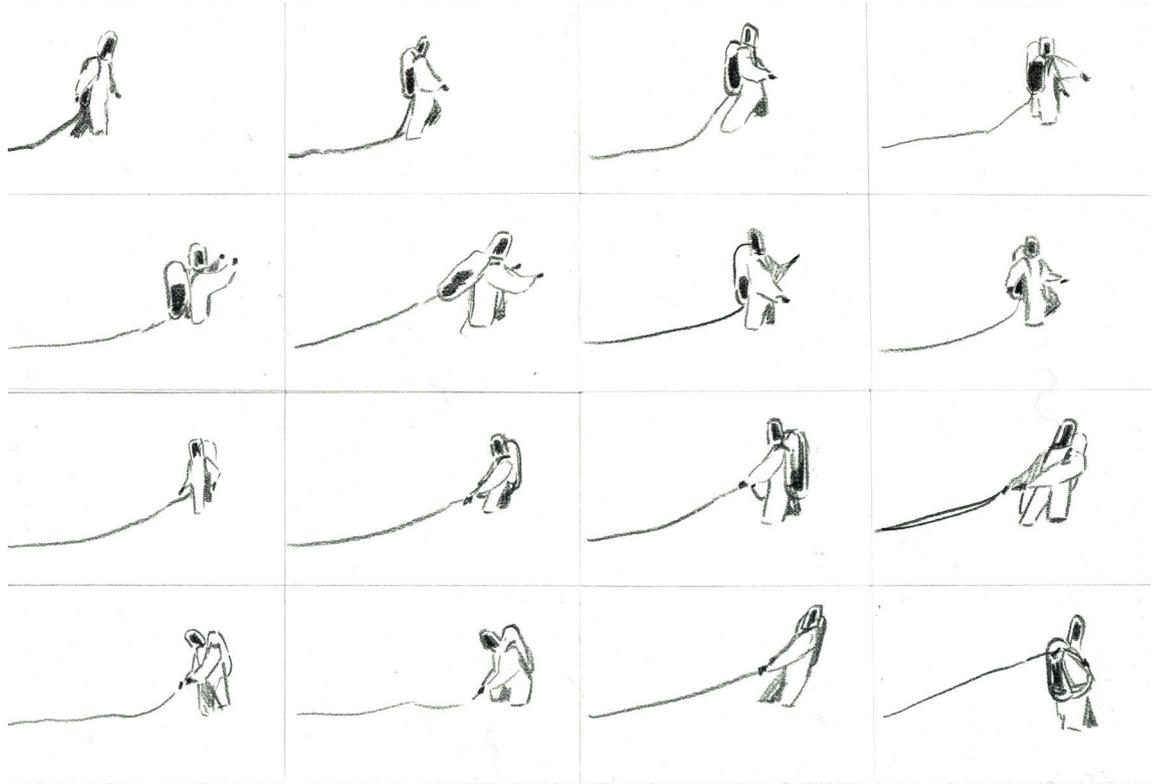
### CHANTIER NOMADE

En plus de chercher à réaliser mon film avec peu de matériel, j'étais contraint dans ma production de déplacer mon travail de chez moi à chez ma camarade Cléo, qui m'a mis à disposition un coin de son appartement pour me permettre de travailler en dehors de mon domicile. J'ai ainsi expérimenté une forme de chantier nomade.

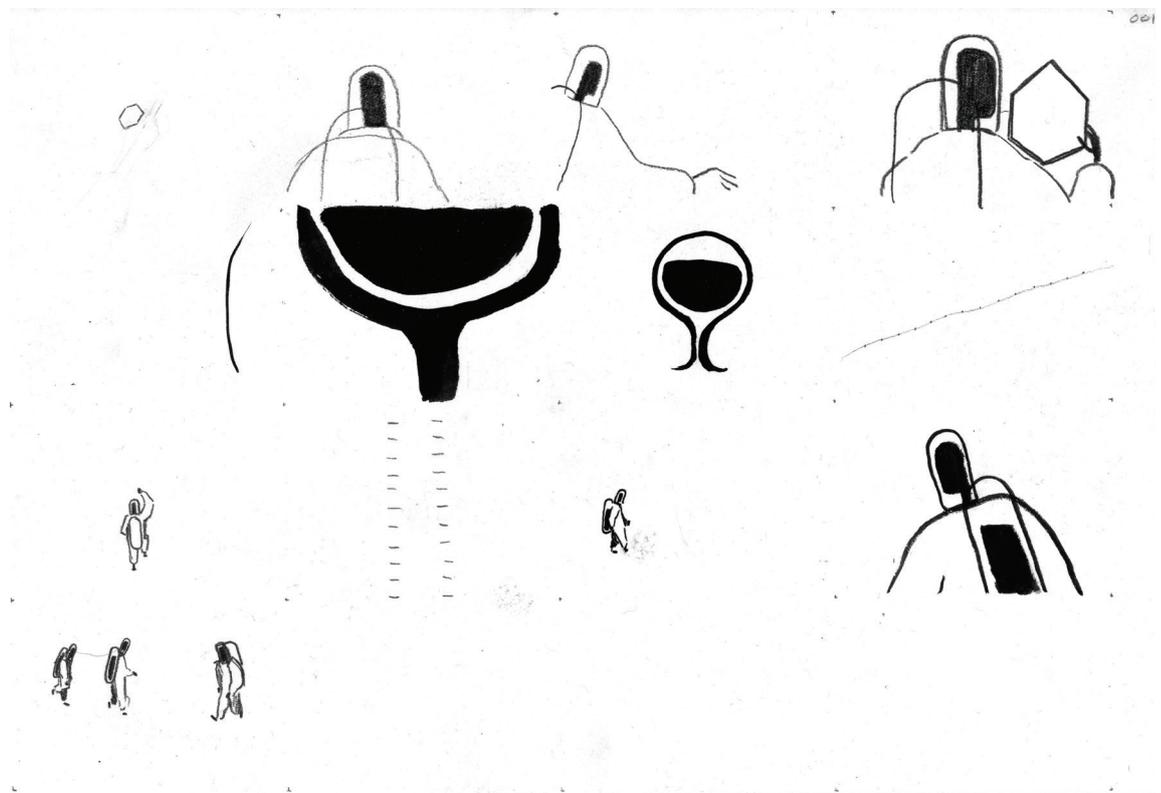
### ÉCONOMIE DE MOYEN

Cette économie de moyen dans le chantier de création se justifie par les choix d'organisations cités avant, mais correspond également très bien à l'idée de produire du cinéma d'animation avec peu de moyens techniques. Ce minimalisme du chantier de création s'intègre dans la problématique environnementale qui m'anime. Je ne sais pas si le papier ainsi économisé a un impact important vis à vis de l'utilisation du scanner ou l'énergie nécessaire au traitement numérique de mes images, mais cette interrogation a nourri une pensée que je souhaiterais voir se développer je pense, celle d'une production du cinéma d'animation low-tech.

J'ai commencé à penser cette problématique en octobre 2018 au festival « Les Animés » à Aucamville quand le studio « Les Fées Spéciales » (qui a réalisé les animations et les marionnettes du dernier film de Michel Ocelot, *Dilili à Paris*) faisaient part de leur politique économe concernant la consommation d'énergie, en réduisant le nombre et la qualité des exports dans leur chaîne de production.



16 images d'une même animation sur un format A4



1 image de 16 animations sur un même format A4



## II - Poïétique du discours

### 1 - Formuler un discours

En intégrant le Master en Cinéma d'animation, j'avais la volonté de porter à travers le cinéma, un discours pédagogique ou militant. Cette envie résulte des lectures et visionnages de divers types de médias (blogs, journaux web réseaux sociaux), Notamment sur la plateforme Youtube, qui a vu émerger cette dernière décennie une diversité de chaînes indépendantes de contenus qualitatifs (et de plus en plus reconnu et soutenu par des institutions audiovisuelles et les chaînes télévisions CNC, France Télévision, Arte, Canal...). L'essor de ces plateformes plus horizontales, ont transformé l'accès à l'information et ont fait muter nos usages, et c'est dans ce contexte que je me projette en tant que futur réalisateur de cinéma d'animation.

Le cinéma d'animation est parfois employé dans ce type de contenus : La chaîne « Data Gueule » par exemple présente un sujet de société en animant des données grâce aux moyens de l'animation vectorielle. Également en animation vectorielle, la chaîne allemande « Kurzgesagt in a nutshell » publie des vidéos éducatives répondant à l'aide d'une animation figurative très soignée et colorée à des questions relevant de l'astronomie, de la biologie, ou de la philosophie. Ou encore, dans une esthétique plus « fait-main » il y a la chaîne « L'école du chat noir » de Lorenzo Papace qui par la technique du stop-motion en papier découpé, met en scène une chatte noire qui nous délivre un cours d'anarchisme.

Je vais décrire ici les interrogations qui ont inféré au long et sur le processus de création du film, pas seulement sur les enjeux narratifs mais aussi et surtout sur les enjeux poïétiques de la réalisation.

« Créer c'est résister »

Gilles Deleuze

---



Data Gueule  
journalisme vulgarisant des données



Kurzgesagt  
chaîne à caractère pédagogique

## INTENTIONS DU DISCOURS POUR LA FONGE

Pour mon court-métrage dont j'avais déjà établi le décor, j'ai cherché comment y intégrer une thématique écologique. Lors des séances d'écriture avec Philippe Étienne, j'ai été mis en garde sur l'effet « film à slogan » qui peut nuire tant au film qu'à la portée du propos, car le spectateur n'aime pas qu'on lui fasse la morale. Je craignais alors de tomber dans un discours trop simpliste et d'employer des représentations déjà visitées.

Beaucoup d'œuvres déjà évoquent cette thématique et il est difficile de proposer de nouveaux récits. À la fin de la première année de Master l'histoire de La Fonge s'orientait vers une idée assez classique : celle d'explorateurs humanoïdes qui mettent en péril le milieu dans lequel ils évoluent, l'un d'eux se détourne des siens et prend alors conscience de la beauté de l'écosystème de la Fonge. Le sujet traite de la relation entre l'humain et la nature mais ce faisant contribue à penser les deux entités sur un plan binaire.

On m'a donc conseillé de développer la narration sans que je ne me préoccupe du message et en me rassurant qu'intuitivement par mes affinités et la manière de développer ma narration il en transparaîtrait ces inspirations.

## PRÊCHER DES CONVAINCUS ?

Le discours engagé au cinéma s'est confronté à un questionnement d'ordre stratégique : Faut-il s'adresser à un public large avec un message simpliste ou bien élaborer un discours complexe mais ne touchant qu'une audience réduite ? Je me suis interrogé sur la pertinence du choix d'un terrain de niche tel que peut l'être le cinéma d'animation. Pourquoi prêcher à des convaincus ? Je crois en fait que c'est une perception biaisée qui néglige l'enrichissement et les répercussions que le traitement d'un sujet, par la sensibilité propre à son auteur, peut apporter au spectateur.

## PERCEPTION COGNITIVE DU DISCOURS

Si le but d'une œuvre est de provoquer une prise de conscience ainsi que des changements de comportements, alors deux manières de concevoir le discours sont à envisager : d'abord le modèle rationnel qui permet de poser des arguments factuels et qui tend à démontrer, ensuite le modèle émotionnel qui provoquera de l'émotion en s'adressant à la sensibilité du spectateur.

Le cinéma est un art de la manipulation car il repose sur les capacités du cerveau émotionnel (mécanismes d'empathie, identification aux personnages, rythme du montage...). La publicité, la propagande ou la presse sont bien au fait de ces mécanismes mais il ne s'agit pas de définir ici quels seraient les bons ou les mauvais usages. Je pense qu'il ne s'agit que d'un outil de narration, et comme chaque outil, celui-ci peut être utilisé pour le mieux ou pour le pire. La vulgarisation me semble être l'art de jongler entre ces deux systèmes de la pensée, c'est à dire d'ancrer dans un discours émotionnel, des connaissances factuelles.

## COMMENT LES RÉCITS NOUS FAÇONNENT

Les récits ont la capacité de façonner nos imaginaires. Et les imaginaires collectifs influent les changements dans la société.

« Quand tu veux construire un bateau, ne commence pas par assembler du bois, couper des planches et distribuer du travail, mais réveille au sein des hommes le désir de la mer, grande et belle. » Antoine de Saint-Exupéry (Citadelle, Gallimard, 1948)

« Nous seuls percevons notre existence sur Terre comme une trajectoire dotée de sens (signification et direction). Un arc. Une courbe allant de la naissance à la mort. Une forme qui se déploie dans le temps avec un début, des péripéties et une fin. En d'autres termes : un récit. », Nancy Huston, *L'espèce fabulatrice*

## 2 - Rencontre avec la collapsologie

Au début de ma seconde année de Master, mes lectures sur les sujets d'écologie m'ont amené à découvrir la « collapsologie ». Ce champ d'étude inter-disciplinaire et controversé s'emploie à décrire le processus d'effondrement de notre société industrielle. Le mot a été inventé par les biologistes Pablo Servigne et Raphaël Stevens auteur du livre « Comment tout peut s'effondrer » sorti en 2015. Ce néologisme a gagné le grand public en 2018, notamment à la sortie de l'été quand les fortes chaleurs, la démission de Nicolas Hulot, les marches pour le climat et le dernier rapport du GIEC ont rendu le sujet du dérèglement climatique plus d'actualité que jamais.

Le sujet m'a tant captivé que j'ai pu penser recommencer mon projet de film pour élaborer un discours plus affirmé. Finalement je me rendu compte que le concept art de La Fonge correspondait en certains points avec mes nouvelles intentions de discours.

La plupart des personnes qui s'y sont intéressé témoignent d'une prise de

conscience, (et je m'y inclus), qui s'ensuit d'une période de deuil : le deuil d'un futur tel qu'on se l'était imaginé.

Ce catastrophisme assumé a donc infusé le processus de conception de La Fonge, mais plutôt que d'écrire un film qui traite le sujet factuellement ou chercherait à alerter son public, j'ai choisi de traiter des notions qui me semblaient aller dans le sens d'un nouveau paradigme de récit : au lieu de personnages héroïques qui affronte seul son environnement j'imaginai un petit groupe d'individus faisant preuve de coopération. À la place d'humanoïdes détruisant l'écosystème de la Fonge, j'envisageais de traiter des notions de résilience, de communications ou de survie. En bref, de proposer des récits qui puissent nourrir l'imaginaire du spectateur de comportements résilients.

« La résilience c'est l'art de naviguer dans les torrents »

Boris Cyrulnik

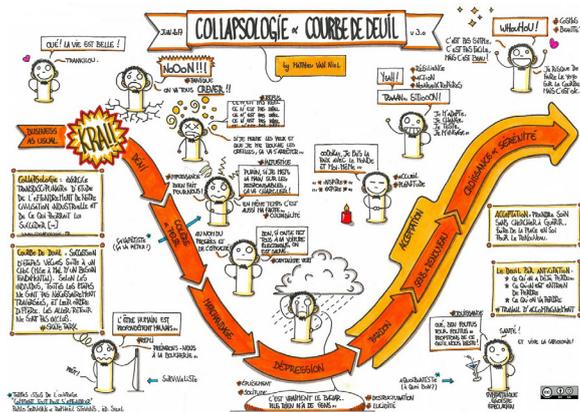
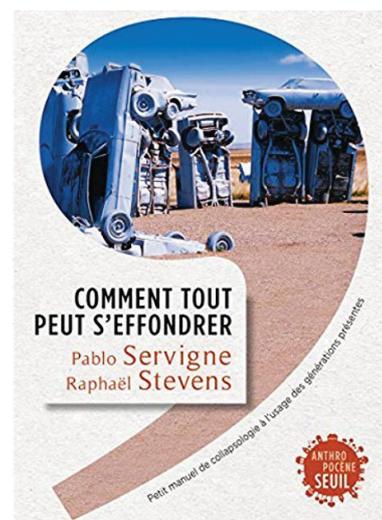


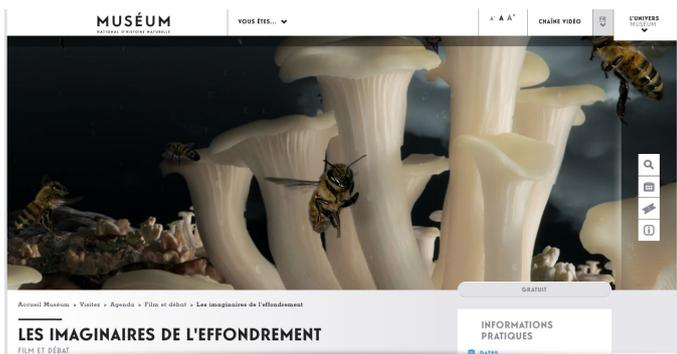
Schéma illustré représentant la courbe de deuil vécue par des «collapsonautes»  
Matthieu Van Niel



Comment tout peut s'effondrer  
Pablo Servigne, Raphaël Stevens, Seuil, 2015

## LE CHAMPIGNON, FIGURE APOCALYPTIQUE

Le choix du champignon comme décor est pourtant antérieur au choix du traitement de la collapsologie. De nombreux parallèles entre ce règne du vivant, ni animal ni végétal, et la thématique apocalyptique ont émergé. Il y a vraisemblablement en ce sujet un bagage mythologique angoissant : Des effets redoutés de la consommation malencontreuse de champignons hallucinogènes, vénéneux, toxiques ou mortels, au fonctionnement biologique symbiotique, parasitaire, nécrophage, à la menace du champignon atomique. La figure du champignon inquiète, dérange. Quel meilleur motif aurais-je pu espérer pour lier ce discours à l'esthétique du film ?



Colloque sur les Imaginaires de l'effondrement  
Muséum d'Histoire Naturel, Paris, septembre 2018  
projection du film Planet  $\Sigma$  réalisé par Momoko Seto



Planet  $\Sigma$ , Momoko Seto, 2014  
mixomycètes

Anna Lowenhaupt Tsing

### Le champignon de la fin du monde

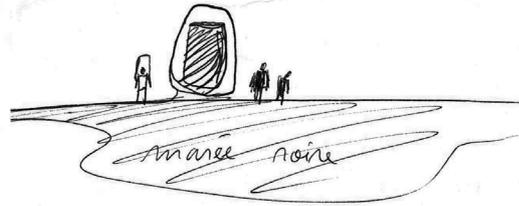
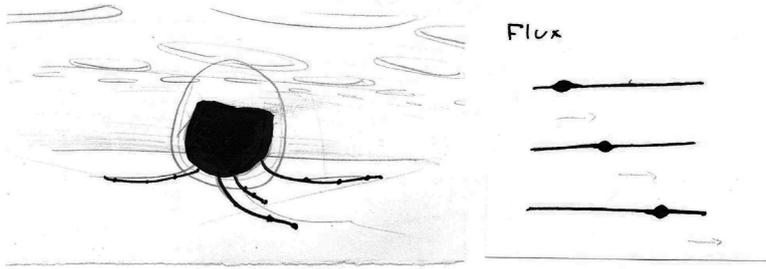


Sur la possibilité de vivre  
dans les ruines du capitalisme

LES EMPÊCHEURS DE PENSER  
EN ROND / LA DÉCOUVERTE

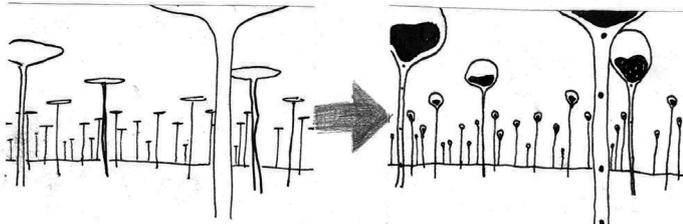
Le champignon de la fin du monde  
Anna Lowenhaupt Tsing, ed. La découverte

La fin du pétrole évoqué par le liquide noir.  
 La question de stock et de pénurie

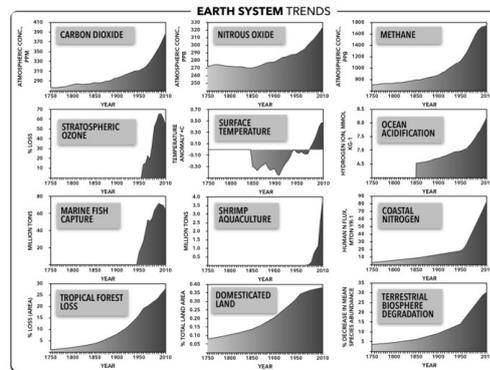
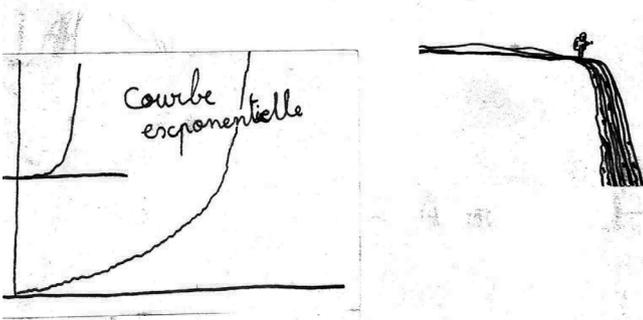


Vocabulaire de l'anthropocène.

Au service de la narration : détournement au premier degré, figurativement, des



Les exploitateurs transforment les champignons  
 sûrement ? inconsciemment



Page de recherche, métaphorisation des thématiques de la collapsologie  
 graphite et encre

## L'ANTHROPOCÈNE COMME MOTIF NARRATIF

Le choix final porté sur le discours de La Fonge se définit donc par la thématique de l'anthropocène. Partant des notions qui émergent de ce sujet : (pic de production, courbe exponentielle, épuisement des ressources...) je le connecte aux motifs esthétiques pour en faire un motif narratif. Ainsi sans revendiquer le sujet de la collapsologie et engager un parti pris ou une idéologie. Je suggère ces notions par analogies. La thématique est présente et transparait peut-être au spectateur. En tout cas je propose cette expérience comme j'ai pu l'expérimenter moi même en regardant avec un nouvel oeil certaines oeuvres dont le message aujourd'hui résonne dans l'esprit qui ne se défait jamais complètement de cette idée d'effondrement.

« les histoires ont une fonction cognitive fondamentale : elles sont le moyen par lequel le cerveau émotionnel donne du sens aux informations recueillies par le cerveau rationnel », Georges Marshall, *Le syndrome de l'autruche, pourquoi notre cerveau veut ignorer le changement climatique*

**« maintenant on sait que les civilisations sont mortelles »**

Paul Valéry



Image extraite du film

---

## **- Conclusion -**

À travers le processus de création du court métrage La Fonge, j'ai tenté de mettre au point un chantier de création d'animation qui s'accorde au niveau des valeurs au discours que le récit porte sur son époque. Nous y avons vu comment l'économie de moyen pouvait faire émerger des formes de narrations nouvelles, diverses.

À une époque et dans une société qui remet en question ses modes de productions, le cinéma d'animation peut avoir une réelle force de proposition, tant dans la formulation de nouveaux discours que dans sa production. Quels sont les enjeux esthétiques, poétiques et narratifs que le cinéma d'animation low-tech pourrait développer ?

Cette réflexion part des constats que :

l'ère de l'information numérique a permis un essor dans le domaine de l'image mais que les outils de productions nécessaires ne peuvent pas être durables : des métaux rares à l'énergie consommée pour la fabrication et l'usage des composants électroniques de nos ordinateurs, appareils photos, scanners..

Pourtant ces outils nous semblent indispensables pour produire du film d'animation, du moins sans ceux-ci, la réalisation de long métrages ne deviendraient plus rentables et nécessiterai de revenir à des studios composés d'équipes de dessinateurs. Si comme dans la pensée du design d'objet le réflexe à ce constat est de se tourner vers ce qui se faisait autrefois (pellicule, jouets optiques...) De nouveaux procédé de cinéma comme de nouvelles formes de narrations peuvent être inventés.

Modestement, dans la production de la Fonge, j'ai tenté des systèmes d'optimisation des matières nécessaires à la production. Par le chantier nomade, la réalisation des visuels sur de petits rectangles de papiers et l'optimisation de l'espace des feuilles d'animation. La production des décors en petit format pour ce projet m'a plu, cet aspect du concept art a été la ligne directrice de ce projet. Je pourrais donc envisager de travailler en tant que concepteur de décor, d'environnement d'animation. Par ailleurs j'aimerais imaginer les solutions possibles, artisanales, pour répondre aux enjeux d'un cinéma d'animation low-tech.





## **- Liens -**

- Data gueule, chaîne Youtube

<https://www.youtube.com/user/datagueule>

- Kurzgesagt in a nutshell, chaîne Youtube

<https://www.youtube.com/user/Kurzgesagt>

- L'école du chat noir, Lorenzo Papace, chaîne Youtube

<https://www.youtube.com/channel/UCqJ4PgXsd2KFY2K2Vldc-MQ>

## - ***Bibliographie*** -

- Nancy Huston, *L'espèce fabulatrice*
- Georges Marshall, *Le syndrome de l'autruche, pourquoi notre cerveau veut ignorer le changement climatique*
- Antoine de St Exupéry (Citadelle, Gallimard, 1948)
- Fressoz Jean-Baptiste, « Eugène Huzar et l'invention du catastrophisme technologique », *Romantisme*, 2010/4 (n°150), p. 97-103. DOI : 10.3917/rom.150.0097. URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2010-4-page-97.htm>
- <https://usbeketrica.com/article/champignon-fin-du-monde-capitalisme-futur-matsutake>



