

## « Les chemins de la création »

### Première rencontre professionnelle sur l'écriture du cinéma d'animation à l'Abbaye de Fontevraud

Les 5 et 6 octobre 2012

#### ATELIER 3 : CONVERSATION AVEC UN AUTEUR, RAOUL SERVAIS

##### Intervenants :

**Philippe Moins** est co-directeur du festival Anima à Bruxelles, enseignant à l'Ecole Nationale Supérieure des arts visuels de La Cambre en Belgique et auteur d'une monographie sur Raoul Servais, ainsi que d'une autre en préparation autour de la « Servaigraphie ».

**Raoul Servais** est un peintre et cinéaste belge, réalisateur d'une quinzaine de films dont *Chromophobia*, Lion d'argent à Venise en 1966, *Opération X-70* Grand prix du jury à Cannes en 1971, *Harpya* Palme d'or à Cannes en 1979, et *Papillons de nuit* Grand prix du court métrage à Annecy en 1998.

**Compte-rendu** : Valérie Ganne

**Philippe Moins** commence par présenter son invité : « Pour ceux qui ne savent pas qui est Raoul Servais, je vous avoue que je connais cet homme extraordinaire depuis l'âge de 16 ans. Je l'avais invité dans le cinéclub de mon école. C'est une figure majeure du courant du court métrage d'animation, un des auteurs qui ont posé les bases de cet art dans les années 60, avec de grands festivals comme Annecy, Zagreb, Varna qui lui ont donné prestige et visibilité... Il a été primé partout : Palme d'or à Cannes, Lion d'argent à Venise, Grand prix à Annecy, c'est un champion hors catégorie (*rires*). Raoul Servais est également le fondateur de la première section d'enseignement dédiée à l'animation dans une école européenne, à l'Académie des Beaux Arts de Gand, dans les années 60. Il fut aussi président de l'association internationale du film d'animation, l'ASIFA, et a plus récemment été promu Docteur honoris causa de l'université de Gand... J'arrête là ma liste pour ne pas faire tort à sa modestie légendaire. Car au-delà des honneurs et des prix, il y a l'homme Raoul Servais, un personnage attachant très ouvert aux autres et en même temps complètement voué à son art. C'est également un passeur toujours prêt à se rendre là où on l'invite pour parler de son travail. Réalisateur rare à la longue carrière, il a relativement peu de films à son actif : car il s'implique tant dans chacun d'entre eux qu'il s'en dégage à chaque fois quelque chose de précieux et d'unique. Il s'investit totalement dans ce qu'il fait et cela se sent dans tout ce qu'il réalise. C'est aussi un pacifiste et un homme de convictions, ce qui ne

lui a pas fait que des amis, malgré son caractère affable et diplomate. Pour toutes ces raisons, je suis vraiment heureux de cet échange entre nous ce soir. »

« Je vais commencer par un bond en arrière dans le temps, continue-t-il. Raoul Servais, à la fin des années 50, vous êtes professeur d'arts plastiques à l'Académie de Gand, une des plus anciennes écoles d'art de Belgique. Vous vivez dans un pays pratiquement sans industrie du cinéma et sans cinéma d'animation. Comment avez-vous eu soudain un coup de foudre pour la pratique de l'animation ? Pourquoi avez-vous décidé de réaliser des courts métrages avec tant de persévérance ? »

« Je ne sais qu'ajouter après toutes ces louanges : tout le monde dans cette salle s'y connaît autant que moi en animation, répond **Raoul Servais**. Cependant, je peux vous raconter pourquoi j'ai aimé le cinéma d'animation. C'est grâce à mon père qui filmait en amateur dans les années 20. Nous avions à la maison un projecteur Pathé Baby 9,5 millimètres, mon père possédait une grande collection de classiques du cinéma mais également des dessins-animés de *Félix le chat*. Chaque dimanche j'avais droit à une projection de *Félix le chat*, c'était mon dessert ! C'était à la fois réjouissant et mystérieux : je dessinais moi-même mais je ne comprenais pourtant pas par quel mystère les personnages se mettaient à vivre et à bouger. A l'insu de mon père, j'allais dans l'armoire regarder les bobines, les centaines d'images. Même en les examinant attentivement défilant dans le projecteur, quand la manivelle tournait, le mystère restait présent. C'est alors que j'ai pensé : « *Plus tard c'est ce que j'aimerais faire* ». Il m'a fallu très longtemps avant de comprendre comment fonctionnait le cinéma d'animation : j'ai essayé en posant des dizaines de dessins par terre et en les filmant en me promenant au dessus en panoramique. Mais ça ne marchait pas (*rires*) ! Je n'ai compris que plus tard qu'il fallait filmer image par image alors que c'est ce que les étudiants d'aujourd'hui apprennent en premier. »

« Mais pourquoi vous accrocher ensuite alors que rien ou presque autour de vous ne vous incitait à persévérer et que le climat était si peu favorable ? » insiste **Philippe Moins**.

« J'avais des choses à raconter qui ne pouvaient pas passer par la bande-dessinée ou les livres. Pour mon tout premier dessin animé achevé en format 16 mm, qui s'appelait *Les Lumières du port*, j'étais vraiment autodidacte. C'est comme ça que j'ai appris le métier. »

« Je me souviens que vous m'aviez parlé du mystère qui régnait dans les Studios européens, rappelle **Philippe Moins**. Les curieux n'étaient pas les bienvenus. »

« Effectivement, dans les années 50, raconte **Raoul Servais**, j'ai essayé de visiter deux Studios de dessins animés à Anvers et à Paris. Je n'ai jamais dépassé le bureau du secrétaire. C'était interdit : le secret était tellement bien gardé que même les techniciens et les artistes n'avaient pas le droit de visiter leurs amis dans les autres services. Personne ne devait avoir une vue générale de la fabrication. Il n'y avait ni école d'animation, ni publication, ni possibilité de visiter un Studio ! »

« Pour réaliser *Les lumières du port* et vos premiers films suivants, vous êtes-vous déjà conformé à la filière classique (synopsis, story-board, layout) ? Ou bien avez-vous avancé de façon intuitive, puisque vous ne connaissiez peut être pas toutes les étapes du processus développé par les professionnels ? »

« J'avais une petite expérience de la bande-dessinée tout de même. Je n'écrivais pas de scénario sauf quand il fallait demander de l'argent et faire un budget. En revanche, le story-board était essentiel : je voulais d'abord créer des images, même si je savais qu'il fallait une structure, une dramaturgie et une fin. Mais l'essentiel était toujours le story-board. »

« Et quand avez-vous décidé de ne plus faire que de l'animation ? »

« Dès mon plus jeune âge. Mais il me fallait gagner ma vie et j'ai donc enseigné le dessin pour pouvoir réaliser les films que je désirais. Mais si j'en avais eu l'occasion, je n'aurais fait que cela. »

« Nous allons ce soir regarder trois films, précise **Philippe Moins**. Chacun est représentatif du parcours artistique de Raoul Servais. Le premier, *Chromophobia*, a été réalisé en 1965. Je crois savoir qu'il s'agissait d'une commande par l'Éducation nationale de Belgique ? »

« Effectivement, confirme **Raoul Servais**. Je n'avais aucun contact dans le milieu du cinéma de Bruxelles, mais j'avais déjà réalisé deux films qui avaient eu des prix. Le Ministère de l'éducation nationale en avait entendu parler. Je leur ai donc montrés et ils m'ont proposé de réaliser un film qui ne soit pas éducatif, ce qui m'arrangeait bien. Quand je leur ai demandé quel était le sujet, ils m'ont donné carte blanche. C'était l'un des plus beaux jours de ma vie : le film était financé pour plus de moitié pour un sujet tout à fait libre ! Je l'ai donc entrepris avec beaucoup d'enthousiasme. »

Après la projection de ce film de dix minutes, **Philippe Moins** revient sur la carrière du réalisateur : « L'élève Servais qui était interdit de séjour dans les Studios belges a vite appris ! Car *Chromophobia* a reçu le Lion d'argent au festival de Venise. Ce qui me frappe dans ce film c'est ce que j'appellerais « *la logique graphique de l'animation* ». Cela me rappelle un plan de Félix le

chat qui est bloqué devant une porte, se gratte le front et ouvre la porte avec le point d'interrogation qui est né au dessus de sa tête. Il y a de nombreux gags de ce type dans *Chromophobia*, on passe d'une situation à une autre en utilisant le dessin et rien que lui. Cette logique graphique dans laquelle le trait et la ligne se font narration est propre aux années 60, entre autres à l'école de Zagreb. Est-ce que ce genre d'idées vous vient dans le processus d'écriture au story-board, ou sont-elles préalables ? »

« Quand j'ai une idée en tête, la nuit dans un demi sommeil, des images et des personnages me viennent sans effort, relate **Raoul Servais**. Quand vient le matin, j'ai l'impression d'avoir terminé la préparation d'un film, mais j'en suis bien loin (*rires*) ! Je prends des notes. Et en dessinant le story-board, je lis ce que j'ai imaginé et j'essaie de lier tous ces éléments en trouvant un fil conducteur, une dramaturgie et une bonne fin, ce qui est comme vous le savez très important. Il y a donc deux choses : l'inspiration, qui intervient sans effort, et ensuite la transpiration qui permet d'obtenir une unité dans un film. »

« Ma question portait aussi sur le fait de générer d'autres idées au cours de leur mise en forme ajoute **Philippe Moins**. Est-ce que donner une forme visuelle à une idée appelle d'autres idées ? Ou est-ce que tout existe déjà préalablement ? Le story-board ne serait alors qu'une transposition technique de vos idées graphiques préalables ? »

« Quand j'ai fini le story-board, pour moi le film est presque terminé, répond **Raoul Servais**. Je le vois, je le chronomètre et je sens même la musique qui va l'accompagner. Donc le story-board est très important pour moi. Il suffit ensuite de fabriquer, puisque les données de base sont là. En revanche, l'inspiration dépend du film bien sûr. Par exemple pour *Chromophobia* me sont revenus des souvenirs de jeunesse latents dans mon subconscient. J'avais vécu l'oppression nazie et cela m'avait fortement influencé : ma famille et moi avons beaucoup subi pendant cette guerre, c'est une des raisons pour laquelle j'ai choisi ce sujet. C'est un film anti fasciste, tout simplement. »

« Il ne vous reste pas beaucoup de documents préparatoires, de croquis d'inspiration pour ce film ? »

« J'ai jeté beaucoup de choses mais certains éléments font partie d'une exposition itinérante qui tourne en ce moment. »

« Nous allons maintenant montrer quelques croquis que Raoul va commenter pour nous » propose **Philippe Moins**.

« Ce premier croquis est une recherche pour le film *Goldframe*, explique **Raoul Servais** : la recherche des personnages va chez moi de pair avec la confection du story-board. Je dessinais les personnages en cherchant en même temps les décors. Ce sont des croquis très libres, plus expressifs. Les images que vous montrez maintenant sont des dessins préparatoires pour *Sirène*, le film qui a suivi *Chromophobia* : ce sont de premières esquisses, sur lesquelles nous avons beaucoup travaillé la couleur. Dans ce film il y a deux dominantes : du rouge pour les séquences dramatiques et du bleu pour les séquences sentimentales. Les grues et les monstres préhistoriques y jouent un rôle important. Cet autre dessin est un dessin préparatoire pour un personnage de journaliste de *To speak or not to speak*. J'ai écrit ce film à la fin des années 60, quand j'étais à San Francisco à la naissance du mouvement hippie. »

« A partir du film *Opération X 70* - je dis septante à dessein car c'est un film belge (*rires*)-, qui a été réalisé en 1971, vous renoncez à votre propre graphisme pour travailler avec l'un de vos élèves, Marc Ampe » remarque **Philippe Moins**.

« L'essentiel pour moi est le sujet, ce que je veux exprimer, la forme vient en second lieu, souligne **Raoul Servais**. Quand j'estime que mon style n'est pas à la portée de mon sujet, qu'il n'est pas adéquat, je n'ai aucune honte à faire appel à quelqu'un d'autre. Pour *Opération X 70* un de mes élèves graveur, Marc Ampe, a réalisé des eaux fortes originales très réussies pour les décors du film. *Opération X 70* traite d'une guerre inspirée de la guerre du Viet-Nam. J'ai créé ce story-board au moment de l'utilisation des armes biologiques dans ce pays. »

« Vous allez continuer dans cette direction en recourant à l'expressionnisme flamand pour *Pegasus*, ajoute **Philippe Moins**, puis pour le long métrage *Taxandria* sur lequel vous avez travaillé avec le décorateur illustrateur François Schuiten. On sent chez vous une insatisfaction par rapport à votre propre graphisme, un souci de vous effacer devant le projet du film au point que si vous estimez que le sujet l'exige, vous pouvez très bien renoncer à recourir à votre propre dessin. »

« C'est vrai, répond **Raoul Servais**. Je m'étais amusé en créant des personnages et des décors pour mes premiers films, mais j'avais épuisé mes capacités graphiques. On peut dire que je profite du talent des autres ! »

« Vous rejoignez ainsi un club relativement réduit de grands réalisateurs d'animation qui ne dessinent pas ou peu, comme Isao Takahata ou Jimmy Murakami, remarque **Philippe Moins**. Recourir aux talents d'autres dessinateurs est une démarche rare, d'humilité. Vous mettez les bonnes

personnes aux bons endroits. Un film représente donc pour vous autre chose que la satisfaction bien naturelle de voir vos dessins dotés d'une vie : cela implique que l'histoire et la forme filmique qu'elle prend sont essentielles. On identifie les films de Raoul Servais bien au-delà du graphisme par une certaine façon de gérer le temps, un rythme souvent taillé au scalpel, un montage très serré. »

« C'est aussi une nécessité financière » ajoute le réalisateur.

« Vous renoncez à votre graphisme parfois, mais vous faites aussi des infidélités au dessin animé lui-même. Ainsi *Harpya* (1979) est un film charnière. Il y a un fossé entre l'avant et l'après ce film. »

« Je pensais m'être suffisamment bien amusé à dessiner et j'étais intrigué par une forme de cinéma qui se situait entre la prise de vue réelle et l'animation, confie **Raoul Servais**. Cette sorte de *no man's land* m'intriguait beaucoup et je n'étais pas le seul, car Walt Disney par exemple avait déjà exploré cette voie. Je voulais découvrir ce cinéma mais je n'en avais pas les moyens financiers. Nous n'avions pas encore d'ordinateurs. Je me suis rendu à Londres aux Studios Arthur Rank pour me renseigner et j'ai réalisé que leurs budgets étaient astronomiques. J'ai donc choisi de bricoler mon propre outil pour créer seul des effets d'incrustations de personnages réels dans des décors dessinés ou peints. »

« *Harpya* a représenté une véritable révolution dans votre parcours artistique. C'est un film plus adulte, sexué, l'humour y est très noir : vous y révélez un peu de votre inconscient, il est plus introspectif que les précédents, remarque **Philippe Moins**. Sans faire de psychologie de comptoir, ce film m'a semblé pouvoir coïncider à des changements dans votre vie personnelle. »

« Je ne crois pas, pour moi *Harpya* est avant tout une parodie de film d'horreur » assure **Raoul Servais**.

Suite à la projection d'*Harpya* **Philippe Moins** montre des extraits du story-board de ce film que le réalisateur commente.

« Ce story-board était assez fouillé, même si ce ne sont pas des dessins assez achevés. Il était important pour moi comme pour le décorateur, les animateurs, le compositeur de la musique - qui travaille avant que le film ne soit fait. Il leur donne à tous une idée de l'ambiance, de ce que le film va devenir. »

« Ce qui me frappe précisément dans tous ces travaux, souligne **Philippe Moins**, c'est qu'ils sont impeccables, déjà très précis. Est-ce que vous auriez

des dessins moins achevés que vous auriez jetés ou n'existent-ils tout simplement pas ? »

« Je réalise d'abord un croquis libre que je complète à l'encre, explique **Raoul Servais**. Mais il est très rare que je remanie un story-board : il y a peu de différence entre le story-board et le résultat final. Il faut préciser que quand je tournais avec des figurants ou des comédiens comme c'était le cas ici, j'emportais le story-board dans le studio pour que l'équipe comprenne ce que je désirais. C'est donc valable aussi pour les techniciens et le directeur photo : le story-board est un instrument qui sert également à tous ceux qui travaillent au tournage de la prise de vue réelle. »

« A l'exception de *Taxandria* (1994) qui a été réalisé avec une équipe importante, vous travaillez plutôt avec très peu de personnes ? » lui demande **Philippe Moins**.

« C'est vrai, répond **Raoul Servais**. Pour *Harpya* par exemple, j'ai réalisé seul la seconde prise de vue en animation car on ne pouvait pas travailler à plusieurs avec l'appareil que j'avais construit. De tous mes films c'est celui qui m'a été le plus difficile à réaliser : c'était ma première tentative dans ce type de cinéma *bisexual* dirais-je. Pas seulement à cause de l'outil que j'avais fabriqué qui était très lent, mais aussi parce que le sujet était nouveau pour moi. »

« J'aimerais parler un peu de *Taxandria* et de l'éventuelle frustration que vous pourriez avoir ressenti sur ce long métrage, ajoute **Philippe Moins**. Certains d'entre vous connaissent l'histoire de ce film qui s'est fait avec des moyens considérables mais a connu un accouchement douloureux. Vous avez utilisé une technique que vous avez créée, la *servaisgraphie*, procédé que vous avez ensuite changé. Le projet a connu beaucoup d'errements et de problèmes de production. Au départ vous souhaitiez exploiter l'univers du peintre Paul Delvaux. »

« Cette fois, j'avais du écrire un scénario, raconte **Raoul Servais**, puisqu'il s'agissait d'un long métrage. Paul Delvaux avait donné son autorisation. Mais pour diverses raisons compliquées nous avons dû changer et c'est François Schuiten qui a finalement réalisé les décors. »

**Philippe Moins** montre les premières recherches graphiques de *Taxandria* en précisant : « Ce film est un peu le chaînon manquant entre *Harpya* et vos films suivants. Mais vous allez pouvoir réaliser vraiment votre rêve en utilisant l'univers de Paul Delvaux dans votre film suivant, *Papillons de nuit* (1998). Ce court métrage est véritablement votre hommage à ce peintre. »

« C'est également le seul film pour lequel j'ai utilisé intégralement le procédé *servaisgraphique* ajoute **Raoul Servais**. Prenons l'exemple de la séquence de la danse dont vous montrez des croquis. Mon assistant s'est occupé du graphisme de cette séquence en couleurs avec la *servaisgraphie* avant d'ajouter aux crayons gras un flou artistique sur les celluloses. »

**Philippe Moins** projette ensuite le court métrage *Papillons de nuit* : « Il s'agit de votre avant dernier film, primé au festival d'Annecy. Ensuite, vous avez réalisé *Attraction*, un film d'hybridation et de trucages réalisé dans l'esprit d'un film d'animation. Mais je voulais montrer auparavant les dessins préparatoires de votre nouveau projet. »

« Je n'aime pas parler d'un projet quand il n'existe pas encore. Mais vous pouvez reconnaître l'uniforme d'un soldat de la première guerre mondiale, un poilu de 1914. Le film traitera de ce thème » avoue **Raoul Servais**.

### Questions du public

« Qu'est-ce qui a changé au cours des années dans votre expérience par rapport à l'écriture ? » demande **Philippe Moins**.

« Je crois que j'ai mûri, répond **Raoul Servais**. Mais je travaille toujours de la même façon, à partir d'un story-board assez bien détaillé en premier lieu. Je continue dans ma voie. Je n'ai pas progressé graphiquement c'est certain, mais j'ai créé autre chose. »

« Pourriez-vous nous expliquer plus précisément quelle est la technique que vous avez inventée pour vos deux derniers films, cette fameuse *servaisgraphie* ? »

« Le court métrage *Harpya* a réellement été réalisé avec des moyens de fortune, raconte **Raoul Servais**. C'était tellement ardu que j'ai voulu créer ma propre technique, plus pratique, plus rapide, pour les films suivants. Mais il ne faut pas oublier que nous n'avions pas d'ordinateur à l'époque. Le procédé consistait donc à filmer les acteurs sur un film en noir et blanc, dans un décor blanc. Une machine imprimait ensuite les images que j'avais sélectionnées sur des feuilles de cellophane. Sur ces feuilles, au lieu d'un dessin, j'avais une photo du comédien que l'on transposait en couleur à la gouache sur le verso comme pour un dessin-animé traditionnel. Nous filmions ensuite image par image comme d'habitude. Cette machine relativement grande fonctionnait avec du papier sensible et une feuille de cellophane que l'on mettait ensemble : le personnage entrait en négatif et s'imprimait en positif sur la feuille de cellophane. Mon procédé a même été breveté aux Etats-Unis et en Europe, mais malheureusement quand l'ordinateur est apparu il a vite été considéré comme obsolète. »

« Les nouvelles technologies vous intéressent-elles ? Aimeriez-vous travailler avec les images de synthèse par exemple ? »

« Bien entendu, cela m'intéresse, je ne repousse pas les nouvelles technologies, répond le réalisateur. Je les ai utilisées pour mes derniers films comme *Attraction*, et je le ferai pour mon prochain film. Mon système fonctionnait bien, il était meilleur marché que l'ordinateur, il ne fallait pas une grande équipe. Mais le procédé était moins sophistiqué que celui du digital, surtout en ce qui concernait les effets spéciaux. »

« La *servaisgraphie* est un procédé d'incrustation et d'hybridation, mais il ne doit pas être réduit à cet aspect, souligne **Philippe Moins**. L'aspect visuel est très particulier, c'est ce qui fait le charme de cette technique qui ne peut être réduite à la simple opération de fusion de deux sources visuelles d'origine différentes. Elle pourrait être réutilisée, y compris par d'autres créateurs. »

« Cette technique permettait l'intégration de personnages mais aussi de créer des décors de très grande qualité, ajoute **Raoul Servais**. Ainsi pour *Taxandria*, plusieurs artistes spécialisés ont travaillé au décor : un pour le dessin architectural, un pour les dégradés noir et blanc, un autre pour la couleur. Au final, les décors étaient d'une très grande qualité grâce à l'addition de ces talents diversifiés. »

**Jean-Baptiste Garnero** des Archives Françaises du Film, revient sur la très grande qualité des story-boards qui ont été montrés pendant cette rencontre. « Vous avez visiblement procédé à des recherches très détaillées, votre travail préparatoire est très poussé pour des films très aboutis. J'aimerais vous demander, en complément de vos goûts artistiques quelle est la part du cinéma traditionnel dans votre travail ? Vous influence-t-il ? Vous permet-il de trouver des solutions de mise en scène ? »

« Je suis influencé oui, peut-être même sans le savoir, comme tous les réalisateurs conclut **Raoul Servais**. Mais je crois que mes véritables influences viennent de ma jeunesse : ce sont les films de *Félix le chat* dont j'ai déjà parlé, mais aussi de Charlie Chaplin, qui est pour moi l'un des plus grands génies du cinéma. »