



Déméter
6 | 2021
Objets de scène

Et ne reste que le décor

Valorisation et création autour de la collection des Dessins de la Cinémathèque française

Mathieu Dufois, Françoise Lémérige

Édition électronique

URL : <https://demeter.univ-lille.fr/>

ISSN : 1638-556X

Référence électronique

Mathieu Dufois, Françoise Lémérige « *Et ne reste que le décor. Valorisation et création autour de la collection des Dessins de la Cinémathèque française* », *Déméter. Théories & pratiques artistiques contemporaines* [En ligne], # 6 | 2021, mis en ligne le 01 juillet 2021. URL : <https://demeter.univ-lille.fr/>, date de consultation.



Université de Lille
Centre d'Études des Arts Contemporains, EA 3587

Ce document a été généré le 01 juillet 2021.



La revue Déméter est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution
Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.



Et ne reste que le décor

Valorisation et création autour de la collection des Dessins de la Cinémathèque française

Mathieu Dufois, Françoise Lémerige

Résumé :

Fondée en 1936 par Henri Langlois, la Cinémathèque française collecte, conserve, restaure et met à disposition le patrimoine cinématographique *film* et *non film*. Constitué d'ouvrages, de périodiques, de photographies, d'archives, d'appareils, de costumes, d'objets, d'affiches, de matériels publicitaires et de dessins, les collections *non film* de la Cinémathèque sont mises en valeur dans le monde entier lors d'expositions, de colloques ou au travers de publications.

Cet article présente un projet de valorisation différent des pratiques plus communément employées, fondé sur l'idée de proposer à un artiste un document conservé au sein de la collection des Dessins comme source d'inspiration.

La découverte de l'univers de Mathieu Dufois, artiste cinéophile, a amené Françoise Lémerige, Chargée du traitement documentaire des collections *Dessins* et *Œuvres plastiques* à la Cinémathèque française, à inciter le plasticien à travailler à partir d'un dessin d'ambiance réalisé par le décorateur Alexandre Trauner pour un projet de film ayant été avorté en 1947 réalisé par Marcel Carné et écrit par Jacques Prévert : *La fleur de l'âge*. Richement documentée au sein des collections *non film*, dotée d'auteurs célèbres ayant marqué l'histoire du cinéma, cette œuvre présente le sujet central de ce film inachevé : une institution pénitentiaire pour « enfants criminels ».

L'installation *Et ne reste que le décor*, réalisée par Mathieu Dufois à partir de la maquette de décor d'Alexandre Trauner a été présentée entre le 16 janvier et le 28 février 2021 au Drawing Lab¹ durant l'exposition *Tout un film !*, au côté d'œuvres d'artistes contemporains inspirés par le cinéma tels qu'Antoine Marquis, Camille Lavaud, Elsa Werth ou encore William Kentridge.

Tout un film ! a été également l'occasion de montrer au public une sélection d'œuvres patrimoniales mettant en exergue les liens entre dessin, cinéma et art contemporain.

Ces projets de valorisation permettront, nous l'espérons, de servir de tremplin à de futurs projets de créations et de recherches au sein nos collections patrimoniales.

Abstract :

Since its founding in 1936 by Henri Langlois, Cinémathèque française has been collecting, preserving, restoring and promoting its Film and Special Collections.

The Special Collections at Cinémathèque française are home to a unique range of books, periodicals, stills, personal and professional records, film equipment, costumes, artifacts, posters, historic advertising material, artworks and drawings – many of which are showcased internationally through various conferences, publications and exhibitions.

This article is intended to highlight a different way to promote archival collections. This project distinguishes itself from conventional archival and curatorial practices. It started with the idea of inviting an artist to get inspiration from and eventually work with some archival material from the drawings and artworks collection. The singular world of artist and film buff Mathieu Dufois caught Françoise Lémerige's curatorial eye. Which organically led her archivist eye to point Mathieu Dufois towards an atmospheric artwork drawn by set designer Alexandre Trauner for *La fleur de l'âge*, an abandoned 1947 film project directed by Marcel Carné and written by Jacques Prévert. The aborted film with an all-star cast from which this artwork is drawn is richly documented in our Special Collections. This artwork is haunted by the main subject matter of this film that never was: a prison for "criminal children".

Et ne reste que le décor, is an installation created by Mathieu Dufois from the miniature of Alexandre Trauner's set. It was shown at the Drawing Lab² in Paris as part of the exhibition *Tout un film !* (January 16 – February 28, 2021). Dufois' installation was on display alongside other film-inspired artworks by contemporary artists such as Antoine Marquis, Camille Lavaud, Elsa Werth or William Kentridge.

Tout un film ! exhibition was an opportunity for us to showcase a selection of archival materials and artworks, where drawing, cinema and contemporary art cross over.

Our hope is that these kinds of collaborative curatorial projects will trigger new creative and research-based projects in the Special Collections at Cinémathèque Française.

Quelques mots à propos de :

Françoise Lémerige : Chargée du traitement documentaire des collections Dessins et Œuvres plastiques à la Cinémathèque française. f.lemerige@cinematheque.fr

Françoise Lémerige est diplômée de l'Université Paris III dans les domaines du cinéma et de la médiation culturelle, de l'Université Paris VIII dans le domaine de la documentation spécialisée, ainsi que de l'École du Louvre dans le domaine de la conservation préventive et de la régie des œuvres.

Après de brefs passages aux *Cahiers du cinéma*, à l'INA et aux Archives Françaises du Film du CNC, elle intègre la *Bibliothèque du Film* en 1993 au Service des archives.

Elle collabore ensuite, au sein du Centre de documentation puis du Service de la médiation culturelle, à de nombreux projets documentaires, pédagogiques et éditoriaux tels que *Filmer le réel : Ressources sur le cinéma documentaire* édité en 2001 par la BIFI ; avant de se consacrer à partir de 2002 à la conservation, au traitement et à la valorisation des collections Dessins et Œuvres plastiques au sein du Service des Affiches, Dessins et Matériels Publicitaires.

Son activité la mène à publier sur la collection à la suite d'expositions (en 2015, « Dessins de fous pour le film d'Enricho Fulchignoni » dans *Aloïse Corbaz en constellation*, LAM, Villeneuve d'Ascq, p. 159-161 et en 2017, « Autour de Montmartre : Dessins d'ambiance pour le septième art, la collection des Dessins de la Cinémathèque française » dans *Montmartre, décor de cinéma*, Paris, Editions Somogy, p. 98-102) ou de colloques auxquels elle participe régulièrement notamment dans le domaine de la conservation des celluloids d'animation peints (F. Lémerige et N. Balcar, 2014, « Conserver les celluloses au sein de la collection des Dessins d'animation de la Cinémathèque française », dans *Archives et acteurs des cinémas d'animation en France*, L'Harmattan, Paris, p. 113-121). A paraître chez L'Harmattan un article suite au colloque international « La Fabrique de l'animation : document(s) avec / sur » (3, 4, 5 avril 2019, Campus du Mirail et ENSAV, Toulouse) organisé par Patrick Barrès, Bérénice Bonhomme, Xavier Kawa-Topor, Anne Le Normand et Pascal Vimenet. En 2014, elle collabore au commissariat de l'exposition *Profession : chef décorateur* au côté de Jacques Ayroles et en 2021 de l'exposition *Tout un film !* au côté de Joana P. R. Neves.

Mathieu Dufois : Artiste.

Mathieu Dufois est né en 1984 à Chartres. Il vit et travaille à Tours. <https://cargocollective.com/mathieudufois>. Représenté par la Galerie Praz-Delavallade – Paris/Los Angeles, et la Galerie C – Neuchâtel.

Entre 2002 et 2007, Mathieu Dufois étudie les arts-plastiques à l'École des Beaux-Arts du Mans. Après l'obtention de son diplôme, il travaille dans les Cours d'Assises afin de réaliser des portraits d'accusés pour les journaux locaux. C'est en 2008, lors de sa participation à la Biennale de Mulhouse, qu'il obtient le premier prix de la Jeune Création. Dès lors, son travail fait l'objet de plusieurs expositions personnelles et collectives dans des centres d'art dont le CRAC de Sète, le CCCOD de Tours ou encore le Musée des Beaux-Arts de Mulhouse. Ses œuvres sont également présentées dans différentes foires telles que Drawing Now Art Fair, Art Paris ou Armory Show.

Depuis 2010, une forte collaboration se crée avec le musicien Marc Hurtado qui compose la bande-son de ses films situés entre art expérimental et animation.

Nominé pour le Prix Sciences Po pour l'art contemporain en 2015, il est lauréat du Prix Art[]Collector en 2018 et concourt, en 2021, pour le Prix Drawing Now Art Fair.

Parallèlement il effectue depuis 2017 des résidences d'artiste, comme celle du Pôle International de la Préhistoire (Dordogne), ou celle du Fayoum Art Center dans l'Oasis du Fayoum, en Égypte.

Texte intégral :

Préambule

1. Cet article s'inscrit dans le cadre des missions de valorisation et d'études des collections patrimoniales non film de la Cinémathèque française.
2. Son objectif est de présenter les éléments conservés au sein de la collection des Dessins, non seulement pour leurs rôles au sein du processus créatif filmique, mais aussi pour leurs valeurs intrinsèques et leurs potentiels pouvoirs d'inspiration auprès d'artistes contemporains. Ceci avec la volonté d'offrir de nouveaux terrains d'explorations aux chercheurs et étudiants et dans l'espoir de susciter l'imagination et la curiosité des plasticiens.
3. Dans la première partie, Françoise Lémerige, chargée du traitement documentaire de la collection des *Dessins et Œuvres plastiques* de la Cinémathèque française, propose au lecteur de découvrir les grands fonds de la collection des Dessins de la Cinémathèque.
4. Puis elle s'emploie à montrer la place prépondérante occupée par le dessin lors de toutes les étapes de la production d'un film, en présentant l'exposition *Tout un film !* mise en place à l'initiative du salon de dessin d'art contemporain *Drawing Now*, curatée par la directrice artistique Joana P. R. Neves. Cette partie lui permet également de montrer sous un angle différent, la collection dont elle a la charge.
5. Enfin elle présente la genèse de son projet de collaboration avec l'artiste contemporain Mathieu Dufois, basée sur la mise à disposition de documents patrimoniaux comme source d'inspiration.
6. Dans la seconde partie, rédigée à la première personne, Mathieu Dufois décrit son travail plastique, ainsi que le processus de création de son installation *Et ne reste que le décor*, réalisée à partir d'un élément conservé à la Cinémathèque française et exposée lors de la manifestation *Tout un film !*.
7. Ce texte évoque la question des décors à partir de deux points de vue peu sollicités, celui, d'une professionnelle du patrimoine, Françoise Lémerige et celui de Mathieu Dufois, artiste plasticien, qui a conçu une installation à partir d'un dessin d'ambiance réalisé par le célèbre chef décorateur

Alexandre Trauner pour le film inachevé réalisé par Marcel Carné et écrit par Jacques Prévert : *La fleur de l'âge* (1947).

8. Il s'applique également à mettre en exergue la multitude de liens entretenus entre le dessin, le cinéma, la création et la richesse des projets de valorisation qu'ils permettent potentiellement de générer.

Si les archives ne sont pas des œuvres – encore que certaines d'entre elles puissent ici revendiquer sans complexe le statut d'œuvres plastiques à part entière – elles en sont, dans l'exceptionnel cas présent, les conditions organisées pour en apprécier mieux le génie. Elles sont surtout les fondations d'une entreprise pédagogique dont je rêve l'égale mesure pour d'autres grands artistes du film³.

Dominique Païni

Première partie par Françoise Lémérige

9. Dans le cadre de mes missions au sein de la Cinémathèque française, mon objectif dans cet article est de présenter la collection des Dessins, peu connue du public, par le prisme de deux projets mis en place récemment : l'exposition *Tout un film !* et le projet de création *Et ne reste que le décor*.
10. Mon souhait est que sa lecture suscite la curiosité, stimule l'envie d'étudier ce fonds rare et que la richesse de son contenu puisse devenir une source d'inspiration pour des artistes contemporains.
11. J'aimerais ainsi également permettre d'établir des passerelles entre la recherche et la production artistique afin de générer des projets de valorisation protéiformes.

6

Un fonds patrimonial : La collection des Dessins de la Cinémathèque française

12. Fondée en 1936 par Henri Langlois, la Cinémathèque française collecte, conserve, restaure et valorise le patrimoine cinématographique *film* et *non film*.
13. Constituées de tout ce qui est produit autour de sa conception, sa fabrication, sa production, sa promotion, sa projection, sa documentation, son étude, les collections *non film* conservées au sein de la Cinémathèque française sont composées : d'ouvrages ; de périodiques ; de photographies de tournage, de plateau et de promotion ; d'archives ; d'appareils ; de

costumes ; d'objets, d'éléments de décors ; d'affiches ; de matériels publicitaires et de dessins.

14. Grâce à ses relations dans le milieu du cinéma, ainsi que celles de ses fidèles collaboratrices⁴, Henri Langlois amasse au fil des années des objets mythiques liés à l'histoire du cinéma, qu'il expose au public au sein du Musée du cinéma qui ouvre ses portes en 1972 au palais de Chaillot.
15. Composée de différents types de documents produits par les cinéastes et les techniciens du monde entier, des débuts du cinéma à nos jours, traces des étapes du processus créatif cinématographique, la collection des Dessins est constituée en majorité de maquettes de décors parmi lesquelles on peut citer : le fonds Georges Méliès⁵, le fonds de dessins expressionnistes allemands⁶ qui illustre les recherches stylistiques des principaux décorateurs de cette période et le fonds du célèbre Lazare Meerson ; mais aussi de maquettes de costumes, de maquettes d'affiches, de story-board, de pavés de presse⁷, de portraits, de dessins humoristiques, de caricatures, ainsi que d'un fonds de dessins d'animation. Amateur d'art, Langlois parvient également à réunir un très bel ensemble d'œuvres d'artistes, parmi lesquels Hans Richter, Fernand Léger, Gino Severini, Léopold Survage, Victor Vasarely à qui il commande des logos pour son Musée du cinéma ou encore Pierre Alechinsky qui lui dédie une œuvre.
16. Sa variété en fait l'un des principaux conservatoires français dans le domaine, au côté notamment de la Bibliothèque nationale de France. Elle est constituée à ce jour de 16 500 œuvres cataloguées, numérisées et visibles en salle de lecture de la Bibliothèque du Film via le catalogue Cinéressources⁸.
17. Fréquemment empruntée par les institutions culturelles du monde entier, elle est également valorisée en interne lors de deux expositions temporaires annuelles ainsi qu'au sein de son exposition permanente⁹.
18. S'enrichissant constamment, notamment grâce aux relations entretenues avec le milieu professionnel, la collection des Dessins constitue un vaste terrain d'exploration dont cet article présente un projet de valorisation différent des pratiques plus communément employées, fondé sur l'idée de proposer à un artiste un document patrimonial comme source d'inspiration.
19. Le projet de création issu de cette proposition, *Et ne reste que le décor*, mis en place avec l'artiste Mathieu Dufois, a permis de revisiter l'idée de

valorisation de ce type de collection. Il a mis l'accent autant sur la variété que sur la valeur artistique des collections graphiques conservées à la Cinémathèque qui ont pu être présentées conjointement lors de l'exposition *Tout un film !* aux côtés d'œuvres d'artistes contemporains travaillant en lien avec le cinéma. Ces deux projets de valorisation, favorisant les échanges entre dessin et cinéma, serviront, nous l'espérons, de tremplin à la création et à la recherche.

Dessin, cinéma et art contemporain

a) L'exposition *Tout un film !*

20. L'exposition *Tout un film !*, nous a donné l'opportunité de faire découvrir, entre le 16 janvier et le 28 février 2021 au Drawing Lab¹⁰, cette collection patrimoniale peu connue à un nouveau type de public plus sensibilisé à l'art contemporain, par le biais d'une sélection de dessins issus du processus créatif filmique¹¹ ou purs objets de création.
21. Preuve que le dessin accompagne toute la chaîne de fabrication d'une œuvre cinématographique, *Tout un film !* a présenté des pièces accompagnant sa conception telles que la maquette de décor d'Alexandre Trauner pour *La fleur de l'âge*¹² ou les dessins d'Akira Kurosawa illustrant lors de la phase de préparation les personnages de son film *Les 7 samouraïs*¹³ [Figure. 1] ; sa pré-production telles que les planches de story-board dessinées par Alex Tavoularis¹⁴ pour la seconde partie du *Parrain* de Francis Ford Coppola et sa promotion telles que les maquettes d'affiches¹⁵ de Sébastien Laudenbach pour son propre film *La Jeune fille sans mains*. Cet accrochage a aussi été l'occasion de faire découvrir les dessins d'animation¹⁶ de *La Jeune fille sans mains* [Figure. 2] ainsi que les celluloids d'animation¹⁷ de la première version du *Roi et l'oiseau* de Paul Grimault [Figure. 3].



Figure 1. Œuvres de Akira Kurosawa lors de l'exposition *Tout un film !, Les Sept samouraïs*, 1954, mine de graphite sur papier, 26 x 36 cm, La Cinémathèque française, © Stéphane Dabrowski – La Cinémathèque française.



Figure 2. Maquettes de l'affiche française et japonaise, dessins d'animation de Sébastien Laudenbach lors de l'exposition *Tout un film !, La Jeune fille sans mains*, 2015, encre, mine de graphite sur papier, 29,7 x 21 cm et moins, La Cinémathèque française, © Stéphane Dabrowski – La Cinémathèque française.



Figure 3. Paul Grimault, *La Bergère et le ramoneur*, 1948, encre et huile sur acétate de cellulose, 27 x 39 cm, La Cinémathèque française, © Stéphane Dabrowski – La Cinémathèque française.

22. Cette manifestation a permis de montrer au côté de ces dessins « au service du cinéma », des œuvres plastiques de l'artiste franco-chilien Alejandro Jodorowsky¹⁸, créés sans aucun lien avec son activité cinématographique [Figure. 4].



Figure 4. Œuvres d'Alejandro Jodorowsky lors de l'exposition *Tout un film !, Ready-made*, 1956, encre noire sur calque découpé et sucres, 18 x 23 x 5,2 cm, La Cinémathèque française. [*Personnage*], 1964, papier froissé, huile, sable sur papier épais, 65 x 50 cm, La Cinémathèque française, © Stéphane Dabrowski – La Cinémathèque française.

23. Cet événement a été déterminant dans notre manière habituelle d'exposer notre collection de Dessins, puisqu'elle a permis de mettre en exergue la porosité entre les deux modes d'expressions artistiques que représentent le dessin et le cinéma.
24. Elle nous a amenés à repenser leur mise en valeur à la fois différemment et individuellement du reste des collections patrimoniales en lien avec le cinéma, aux côtés de William Kentridge et de créations contemporaines réalisées pour l'occasion par des artistes tels qu'Antoine Marquis, Camille Lavaud, Elsa Werth.
25. *Tout un film !* nous a invités à présenter et à reconsidérer le contenu de cette collection patrimoniale, sous un autre angle, qui n'est plus seulement lié au rôle « technique » du dessin au sein de la chaîne de fabrication filmique, mais à sa valeur « artistique », en dehors ou au sein même du processus créatif cinématographique.

b) De l'usage du dessin pour faire du cinéma – Le dessin un outil de travail et de communication universel

26. Ainsi, même si la majeure partie des éléments dessinés parsemant les différentes étapes de création d'un film, de sa conception à sa diffusion, est indexée dans notre base de données en tant que « maquette de décor », « maquette de costume », « maquette d'affiche » ou « story-board », une autre est constituée d'éléments produits en dehors de toutes activités cinématographiques.
27. Héritage fabuleux, la collection des Dessins riche de multiples exemples significatifs, est autant le reflet des différents courants artistiques en vogue, que celui du talent, du goût pour le dessin et des velléités artistiques des réalisateurs, auteurs et techniciens du cinéma.
28. Le catalogue qui suit, permettra au lecteur d'en découvrir un florilège. S'il souhaite avoir accès aux visuels, il pourra s'inscrire sur Cinémage en passant par le service de l'iconothèque (icono@cinematheque.fr) de la Cinémathèque française.
29. De nombreux réalisateurs peuvent être cités, parmi lesquels Georges Méliès, réalisateur, magicien, peintre, sculpteur, dessinateur, caricaturiste, notamment pour le journal *La Griffes* où il signe sous le nom de Géo Smile. Dessinateur infatigable, il noircit souvent le dos des feuilles de son entreprise, sur lequel il croque ses trucages, ses gags, ses décors ainsi que

les costumes de ses personnages. Ayant jeté une partie de ces éléments au début du siècle dernier, il ira jusqu'à les redessiner de mémoire à la fin de sa vie, sous l'influence d'Henri Langlois. Aujourd'hui certains de ses dessins refaits, sont parfois l'unique trace de ses films disparus.

30. Témoin de cet état de fait également, le travail de Sergueï Eisenstein dont nous conservons quelques pièces illustrant la foisonnante production de dessins érotiques dits « dessins secrets¹⁹ », de croquis liés à sa période mexicaine, ou encore réalisés en lien direct avec ses films pour *Alexandre Nevskii* (1938) et *Ivan le Terrible* (1943).
31. Précieux éléments conservés au sein de notre collection, les personnages féminins aux formes généreuses tracées à l'encre colorée sur papier par Federico Fellini illustrant *Les Nuits de Cabiria* ou *La Strada*, sont un aperçu du dessinateur prolifique que fut le réalisateur italien, également auteur de foisonnants carnets de dessins érotiques et fantasmagoriques²⁰.
32. Pierre Etaix, réalisateur et artiste aux multiples talents, est l'auteur d'une œuvre graphique considérable. Témoin de son talent d'illustrateur, il donna à la Cinémathèque en 2009, un très important ensemble de dessins²¹ réalisés lors de sa collaboration avec Jacques Tati sur *Mon Oncle*²² [Figure. 5]. Traces de la multitude de recherches graphiques que ce dernier fit pour le réalisateur qui l'avait initialement embauché en tant que gagman, ces documents nous permettent d'explorer la genèse de ce film au travers de centaines de dessins à la recherche de l'affiche, de l'identité des personnages, des lieux et des gags qui feront de ce film une œuvre unique en son genre. Pierre Etaix a aussi produit de nombreux ouvrages dessinés²³. Il traça également au crayon de charpentier sur celluloïd, l'animation du générique de l'émission télévisée de son ami Robert Benayoun *Bonjour Mr Lewis* (1982)²⁴ dont nous conservons 74 pièces.



Figure 5. Pierre Etaix, *Études pour le personnage de Monsieur Hulot - chapeau, pipe, profil*, 1957, crayon de couleur et encre, 32,4 x 26 cm, La Cinémathèque française, © Odile Etaix.

33. Les réalisateurs se sont servis aussi du dessin comme outil de communication, comme ce fut le cas pour Fritz Lang²⁵, qui parsema ses scénarios de tournage d'annotations et de croquis²⁶.
34. Autre exemple significatif conservé dans les collections, le schéma aux feutres de couleurs tracé à la main levée par Gus Van Sant sur la table de rédaction de *Libération*²⁷, empruntant volontairement la silhouette d'un

éléphant, afin de figurer aux journalistes les déplacements des personnages de son dernier film d'alors, *Elephant*²⁸.

35. Plus énigmatiques, les croquis automatiques griffonnés par François Truffaut²⁹ sur une serviette en papier, qui peut être pliée à la manière d'un livre, lors de la préparation avec Helen Scott de son ouvrage d'entretiens consacré à Hitchcock, sont autant de traces dessinées, conservées dans nos collections, laissées par les cinéastes [Figure. 6].



Figure 6. François Truffaut, *Dessin de François Truffaut à Helen Scott*, 1972 présumée, encre sur serviette en papier, 34 x 33 cm, La Cinémathèque française, © Eva, Joséphine et Laura Truffaut.

36. Attestant des liens étroits entre l'écriture, le dessin et le cinéma, la magnifique planche de scénario écrite à l'encre et illustrée aux crayons de couleur par Jacques Prévert³⁰ pour *Les Enfants du paradis* où le poète condense le récit de tout le film sur un feuillet de 65 x 85 cm, est un exemple d'élément majeur conservé au sein de la collection des Dessins

[Figure. 7 ³¹]. D'autres planches ³² de ce type aux traits espiègles, témoignant du besoin de dessiner de Prévert, sont à explorer dans la collection.

37. L'animation dont la collection est riche de nombreux éléments issus de la « fabrique des cinémas d'animation », fait ressortir de toute évidence le besoin de passer par le dessin ³³.
38. Nous pouvons signaler le travail de la dessinatrice et réalisatrice Marjane Satrapi pour son film *Persépolis*, tiré de son œuvre graphique dessinée du même titre, dont nous conservons une partie des archives de production ³⁴. Très variés, ces documents témoins du processus de fabrication du dessin animé dessiné à la main, rassemblent de multiples éléments de recherche pour les personnages et les décors, des story-boards et des feuilles d'animation. Il est intéressant de noter que parallèlement plasticienne, cette dernière expose ses œuvres à la galerie parisienne Jérôme de Noirmont en 2013 ³⁵ et à la galerie Française Livinec en 2020 ³⁶.
39. Norman McLaren ³⁷, considéré comme l'un des plus grands maîtres du cinéma d'animation, expérimenta une multitude de techniques en lien avec le dessin, intervenant notamment directement sur la pellicule et dessinant énormément pour la préparation de ses films. Il calligraphia et orna également ses courriers dont Henri Langlois reçut nombre de lettres fleuries à l'occasion de recommandations à la Cinémathèque ou de remerciements après une programmation lui étant consacrée en 1948 ³⁸. Ses dessins à la fois enfantins et stylisés aux couleurs pastels, sont autant de traces de son application à préparer ces films animés.
40. Nous devons également mentionner les œuvres de plasticiens tels que Oskar Fischinger, Léopold Survage, Hans Richter issus du dadaïsme ou du cubisme, ayant exploré le champ de l'animation. L'étude de la transformation grâce au mouvement de séries de formes colorées leur permit d'offrir au public des « symphonies visuelles » dont la Cinémathèque française conserve quelques éléments graphiques originaux.
41. Oskar Fischinger « qui eut une grande influence par ses recherches plastiques et sonores [...] sur McLaren ³⁹ » accompagne ses films de sons et de couleurs qu'il associe à des formes abstraites. Son travail sur la couleur le mène à mettre au point le procédé Gasparcolor ⁴⁰ dont les gouaches sur papier de Kreise (1933) ont gardé tout leur envoutant éclat.

42. Hans Richter nous entraîne au gré de l'apparition, la disparition, la juxtaposition et le déplacement de formes géométriques de couleurs blanches, grises, rouges et de vertes sérigraphiées sur les longs rouleaux de toile noire de *Fugue 23* ou *Rythmus 23*.
43. Le montage des 12 gouaches de *Rythmes colorés* (1913) assemblées par Léopold Survage, présentées au Musée du Cinéma de Chaillot durant de nombreuses années, témoigne du projet pharaonique de l'artiste finlandais. Dessiné image par image, ce film proposé à Gaumont ne verra jamais le jour. Les feuillets aux bandes de couleurs entrecroisées nous laissent aujourd'hui deviner l'œuvre filmique abstraite qui aurait pu être réalisée par ce précurseur de Vicking Eggeling et d'Hans Richter.
44. Plus récemment entré dans la collection, nous pouvons citer comme dernier exemple de ce mouvement esthétique, le travail de Gino Severini⁴¹ dont les simples traits à la mine de graphite et aux crayons de couleur discontinus suivent la musique de Jean-Sébastien Bach aux côtés de Jean Cocteau, Ernst Wilhelm Nay et Hans Erni pour le film *Une mélodie, quatre peintres* d'Herbert Seggelke (1954).

c) Du dessin à l'œuvre

16

45. Refusant de se soumettre à une seule discipline, nombreux sont celles et ceux qui font le cinéma en ayant une autre activité artistique parallèlement à leur profession, qu'ils aient une formation initiale en art, architecture, design ou stylisme. L'observation de leurs dessins dans la collection renvoie souvent à leurs aptitudes dans ce domaine. C'est le cas notamment pour Alexandre Trauner dont l'œuvre se confond avec l'histoire du cinéma ; mais aussi entre autres de Dean Tavoularis le directeur artistique de Francis Ford Coppola également peintre⁴² ; Alexandre Hinkis peintre et chef décorateur qui illustre pour la revue *Le technicien du film*⁴³ les gestes quotidiens de ses collaborateurs ; Marcel Vertès peintre, graveur, illustrateur, chef décorateur et costumier oscarisé pour *Moulin Rouge*⁴⁴ de John Huston en 1953, ou encore Antoine Mayo, peintre grec costumier sur *Les Enfants du paradis* dont les options stylistiques s'expriment au travers des maquettes aux tons chamarrés représentant la multitude de personnages hauts en couleur du Paris du *Boulevard du Crime*.
46. Certains travaux picturaux réalisés en dehors de toutes activités cinématographiques conservés dans la collection, témoignent aussi du fait que leurs auteurs ont souhaité devenir peintres, comme ce fut le cas pour Maurice Pialat⁴⁵ formé aux Arts décoratifs de Paris entre 1942 et 1946

[Figure. 8]. « Arrêté », selon son expression, dans sa vocation pour des raisons économiques, la peinture demeurera pourtant une référence majeure qui l'influencera tout au long de sa vie.



Figure 8. Photographie de l'exposition *Pialat, peintre et cinéaste*, du 20 février au 7 juillet 2013 à la Cinémathèque française, © Stéphane Dabrowski – La Cinémathèque française.

47. Le cinéaste, écorché vif, nous laisse une quarantaine d'œuvres très peu exposées. Esquissé à la mine de graphite sur papier ou peint à huile sur toile, le travail pictural du jeune Pialat permet de présager la souffrance et la révolte du futur réalisateur. Paysages urbains, portraits d'enfants solitaires et autoportrait intense, aux couleurs à la fois rayonnantes et froides, nous offrent un préambule poignant de l'œuvre cinématographique d'un peintre contrarié.

48. Jean Carzou qui deviendra peintre et sculpteur à la renommée établie, suivit une formation initiale d'architecture et passa, pour gagner sa vie, des concours afin de réaliser des affiches pour la publicité et pour le cinéma. Repéré par Marcel L'Herbier, il lui proposa de nombreuses maquettes d'affiches pour ses films⁴⁶ que son fils Jean-Marie Carzou a offertes à la Cinémathèque en 2011 [Figure. 9⁴⁷]. Cet épisode de sa vie artistique témoigne d'un tout autre style probablement inspiré d'influences cubistes et d'affichistes contemporains tels que Jean Carlu. La maquette d'affiche de *L'Épervier* pour le film Marcel L'Herbier en 1933 en est une très bonne illustration⁴⁸.

49. Le dessin peut aussi servir à exprimer une souffrance, comme en témoigne le travail pictural post-traumatique spontané produit par Amos Gitaï blessé lors de la guerre du Kippour⁴⁹, alors qu'il n'est encore qu'étudiant en architecture à l'Université du Technion à Haïfa. D'une force inouïe, ces pastels⁵⁰ sombres aux lignes enchevêtrées et torturées, ont été montrés pour la première fois en 2014 lors de l'exposition de la Cinémathèque *Amos Gitaï architecte de la mémoire*⁵¹ [Figure. 10].



Figure 10. Photographie de l'exposition *Amos Gitai architecte de la mémoire* du 26 février au 6 juillet 2014 à la Cinémathèque française, © Stéphane Dabrowski – La Cinémathèque française.

50. Enfin, pour finir, nous nous devons d'évoquer, Chris Marker⁵² dont l'inventaire du fonds fait ressortir 145 notices associées au terme de « dessin », constituées des créations plastiques protéiformes, dessins, collages, estampes, lithographies numérotées et signées au titre énigmatique *The Hollow men Belkhodja*⁵³.

Le projet de création de Mathieu Dufois

51. Gérer une collection d'arts graphiques implique de s'en imprégner pour mieux la faire vivre, en créant des liens entre les œuvres, les chercheurs, les conservateurs, les commissaires d'expositions, mais aussi les artistes, afin de réinventer ces éléments patrimoniaux en redéfinissant ainsi leurs rôles intrinsèques.
52. Socles de fabrication d'un espace filmique cohérent, les dessins conservés au sein des collections patrimoniales *non film* de la Cinémathèque, constituent un riche vivier d'où chacun peut tirer un fil lié à son univers propre.
53. Ma rencontre avec Mathieu Dufois, lors d'un colloque sur l'animation⁵⁴ à Toulouse en 2019, m'a permis de découvrir son travail, comprendre son univers et incitée à monter un projet de création, basé sur un élément graphique conservé au sein de la collection des Dessins.
54. Sa demande d'œuvrer autour d'un projet avorté, m'a amenée à choisir un dessin d'ambiance, réalisé par le décorateur Alexandre Trauner, pour le

projet de film inachevé réalisé par Marcel Carné et écrit par Jacques Prévert : *La fleur de l'âge* [Figure. 11⁵⁵].

55. Le sujet du film s'inspire de faits réels : à Belle-Île-en-Mer, la police aidée par les habitants et les touristes se lancent à la poursuite de jeunes délinquants évadés d'un bain pour enfants. Jacques Prévert, très concerné par le sujet, écrit un texte fort et violent, alors intitulé *L'Île des enfants perdus*⁵⁶.
56. Qualifié de « maudit », *La fleur de l'âge*⁵⁷ n'aboutira jamais malgré les efforts menés par Marcel Carné et Jacques Prévert durant onze ans. De plus, ce projet met fin à leur longue et prolifique collaboration. Seules vingt-cinq minutes sont montées à l'époque et les bobines furent égarées, si l'on croit ce que dit Marcel Carné dans ses mémoires⁵⁸.
57. Afin de faire les repérages, le réalisateur est autorisé à visiter une seule fois le pénitencier, seul, et au côté du Directeur de l'établissement.
58. Alexandre Trauner, fait des photos de repérage sur l'île, mais n'a l'autorisation ni de faire des croquis, ni de prendre des clichés de la façade, car l'administration pénitentiaire exige que le décor, qui devait être construit à Quiberon, ne rappelle en aucun cas la façade du pénitencier de Belle-Île-en-Mer. Trauner réalise de nombreux dessins d'ambiance dont la Cinémathèque française conserve une unique maquette de décor, représentant la promenade surveillée de cinq jeunes détenus dans la cour de la maison de détention de Belle-Île-en-Mer.
59. Chef décorateur d'origine hongroise à la carrière outre-Atlantique, formé aux Beaux-Arts de Budapest, Alexandre Trauner⁵⁹ fut également peintre⁶⁰. Disciple de Lazare Meerson, il perpétue la tradition de son maître, le réalisme poétique, aux côtés de son ami poète, scénariste et dialoguiste Jacques Prévert et du réalisateur Marcel Carné, dont il devient le fidèle collaborateur dès 1937 sur des grands classiques de l'histoire du cinéma tels que *Drôle de drame* en 1937, *Quai des Brumes* et *Le Jour se lève* en 1939, *Les Visiteurs du soir* en 1942, *Les Enfants du paradis* en 1943 ou encore *Les Portes de la nuit* en 1946⁶¹.
60. Le document dessiné retenu dans la collection par Mathieu Dufois, indexé au terme « maquette de décor », constitue une étape préliminaire majeure dans la phase de conception d'un décor.

61. La « maquette de décor » ou « dessin d'ambiance », a pour mission de poser sur le papier les attentes du cinéaste quant à la construction d'un espace en lien avec sa demande.
62. Elle permet au réalisateur qui ne saurait pas lire un plan, de visualiser l'ambiance du décor à construire. Elle peut préciser le type de lieu, le mobilier ou l'ambiance souhaitée.
63. Elle a un rôle « technique » qui permet d'indiquer les entrées de lumière ainsi que les ouvertures (portes, fenêtres...) qui aideront le chef opérateur à positionner sa caméra, à proposer des couleurs, à définir le cadre du plan et à indiquer les mouvements que les personnages auront à effectuer dans cet espace.
64. Tout en ne perdant à aucun moment de vue les informations techniques nécessaires à la construction du futur décor, le dessin d'ambiance d'Alexandre Trauner représentant la cour de la maison d'arrêt pour enfants de Belle-Île-en-Mer, révèle une démarche artistique sous-jacente de la part du chef décorateur ayant été formé aux Beaux-Arts.
65. Primordial quant à la construction future du décor, les points d'arrivée de lumière jaillissant du ciel, sont fortement marqués par le dessinateur, se réverbérant sur les murs et le sol de la cour.
66. L'éclairage zénithal fait ressortir des tonalités chères à Trauner, qui choisit de dessiner sa maquette en couleurs pour un film qui sera tourné en noir et blanc, imposant ainsi sa vision du décor.
67. Le point de vue proposé ici correspond vraisemblablement à l'angle de prise de vue de la caméra. Ce cadrage permet au réalisateur de visualiser les trajectoires des acteurs au sein du décor. Trauner y place six personnages, ce qui lui permet à la fois de saisir le mouvement sur l'immobilité du papier et d'y ajouter un caractère narratif. Le dessin représente la promenade surveillée, par un gardien dont on peut distinguer la tête en bas à droite de la composition, de cinq jeunes délinquants au sein de la cour du centre de détention aux hauts murs inondés de lumière.
68. Les traits vifs et hachurés de la composition permettent de faire ressentir la démarche lourde des prisonniers, souffrant de l'enfermement, résignés. Le seul espoir ressenti, est qu'ils se dirigent vers une porte, point de fuite inscrit dans une perspective forcée, vers l'évasion que l'on peut imaginer hors-champ, telle qu'elle aurait pu être contée par le scénario de Prévert.

69. Alexandre Trauner s'accorde beaucoup de liberté pour représenter la perspective dans sa composition, comme le font les décorateurs dans la construction de leurs décors en volumes, dont ils doivent forcer la perspective pour donner l'illusion de la profondeur dans un studio au format limité.
70. Ce dernier affirme tout au long de sa vie, son goût pour la peinture dans la réalisation de ses maquettes pour le cinéma, produisant moult dessins « artistiques » aux multiples inspirations, qu'il n'hésite pas à refaire de nombreuses fois, créant ainsi des archives supplémentaires, jouant différemment dans chaque cas, avec la lumière, la couleur et l'espace.
71. La cour de la colonie pénitentiaire de Belle-Île-en-Mer datant de 1880 qui se transformera en colonie de vacances pour classes vertes en 1977, image morte, disparue, renaît au travers du travail de Mathieu Dufois, reprenant une vie propre, en dehors de sa fonction initiale.
72. Mathieu Dufois se réapproprie la maquette de décor d'Alexandre Trauner qui sert à la fois de décor et de point de départ à une nouvelle histoire.
73. Réinterprétation d'une huile sur isorel en une maquette en volume filmée, *Et ne reste que le décor*, nous plonge dans l'univers de l'artiste cinéophile, dans le hors-champ de la maquette de Trauner, nous donnant à voir des bribes d'images mentales, fantasmatiques, réminiscences capturées dans un film d'animation représentant ce qui remonte, revient à la surface, sauvé, là, comme des traces, des souvenirs d'images fantômes.
74. *Spectral*, *Et ne reste que le décor*, réanime d'un dernier souffle la cour grise et aux reflets mauves de la maison d'arrêt pour enfants de Belle-Île-en-Mer peinte par Trauner.
75. Ce projet de création issu de la rencontre entre les éléments constitutifs de la genèse d'un film et l'univers artistique d'un plasticien est le témoignage d'une alchimie nouvelle que Mathieu Dufois présente à la première personne dans la seconde partie de l'article.

Deuxième partie par Mathieu Dufois

Quand le dessin tisse les fantômes du cinéma

a) Du cinéma au dessin

76. Je suis dessinateur. Depuis plus de quinze ans, je conçois des œuvres graphiques. Mon travail est pluridisciplinaire. Il se présente sous forme de séries de dessins, de maquettes en papier ou encore de films d'animation.
77. Cinéphile depuis mon plus jeune âge, mon travail s'est spontanément nourri du cinéma. Durant mes études aux Beaux-Arts, il m'a été difficile de séparer le cinéma du dessin. La plupart du temps, je dessinais tout en ressassant des souvenirs des séquences de film que je passais en boucle. À cette époque, je commençais à être pris d'amour pour le cinéma américain des années 1950-1960. Certaines séquences de film me fascinaient tellement que je sentais le besoin d'en reproduire les images afin de me les approprier, mais pour mieux les réinterpréter.
78. Ma première expérience associant dessin et cinéma est liée à une séquence du film *Cape fear* réalisé par J. Lee Thompson en 1962. Fasciné par Robert Mitchum, le personnage psychotique qu'il incarne rôde autour d'une femme endormie sur un lit laissant sa folie prendre le dessus. La tension est palpable et tout en montée, jusqu'à l'explosion de violence, accompagnée par la musique de Bernard Hermann. Cette séquence d'une trentaine de secondes a donné lieu à la conception de soixante-douze dessins. Soixante-douze photogrammes reformulés par la matière du dessin, m'offrant une liberté totale sur les images : accentuation du grain, décomposition du mouvement, recadrage et focus sur un détail du décor... [Figure. 12] Ce corpus de dessins se présente comme un remake graphique ou peut-être comme un post story-board.



Figure 12. Mathieu Dufois, *Cape fear remake*, 2005, série de 72 dessins à la mine de plomb, 21 x 29 cm (l'unité), Atelier Mathieu Dufois, © Mathieu Dufois.

79. L'expérience a été renouvelée une seconde fois avec une installation intitulée *Rita meets Marilyn* [Figure. 13]. Il s'agit d'un petit théâtre modélisé en papier et recouvert de graphite noir. Les silhouettes des spectateurs, dessinées et minutieusement découpées, font face à un écran qui diffuse un court film animé. Cette animation dévoile deux icônes du 7^e art, Rita Hayworth et Marilyn Monroe, effectuant une danse douce et gracieuse.



Figure 13. Mathieu Dufois, *Rita meets Marilyn*, 2007, film d'animation de 3 min 27 et maquette, pierre noire sur papier, 25 x 50 x 30 cm, Atelier Mathieu Dufois, © Mathieu Dufois.

80. J'ai ainsi pu réunir à l'écran, et pour la première fois, deux actrices qui ne s'étaient jamais retrouvées dans le même cadre. Cette séquence fantasmagorique a été conçue avec une économie de moyens : un crayon, une gomme et un carnet de croquis. Des outils primaires pour un cinéma archaïque.
81. Ces deux œuvres m'ont fait prendre conscience des possibilités qu'offrait l'union dessin/cinéma, en témoignant de leur faculté d'interaction.
82. Combiner ainsi le dessin avec d'autres médiums m'a amené à repousser les limites de son langage et à prolonger son geste hors du cadre conventionnel de la feuille.
83. Les maquettes en volume ont alors pris une place plus fréquente dans mon travail plastique. Il s'agit d'installations de décors miniaturisés donnant lieu à des films animés et expérimentaux.

b) Du document aux maquettes cinématographiques

84. Les références directes aux séquences de films issus du patrimoine cinématographique ont progressivement disparu de mon travail pour laisser place à des images issues d'archives, de documentaires ou à mes propres photographies.
85. À l'instar des silhouettes d'acteurs rendues immortelles par l'image cinématographique, ce qui a attiré à la mémoire, aux vestiges d'un temps passé, à l'image persistante m'intéresse. Les ruines, témoins visibles d'une histoire révolue, sont ainsi devenues pour moi de véritables sources d'inspiration. Je m'y confronte lors d'errances ou de manière indirecte par des visionnages d'archives.
86. Cette banque d'images personnelles ou issues du patrimoine collectif est devenue matière première pour l'élaboration de projets, notamment pour des maquettes. Ces images représentent pour moi un fragment du temps et de l'espace, point de départ de la bobine cinématographique de mon esprit. Lorsque j'observe par exemple une photo représentant un terrain vague, je ne peux m'empêcher de m'engouffrer dans les hautes herbes et de traverser ce terrain à grands pas. Puis, après avoir atteint l'autre côté, je passe à travers la longue palissade en bois qui m'obstrue la vue. Et là, au fond du jardin privé d'une habitation, je perçois une fenêtre éclairée, fermée de l'intérieur. Mais plus pour longtemps...

87. Ce mécanisme est une plongée continue de l'image dans l'image, un déplacement narratif mental sans entraves. Le dialecte du cinéma ainsi utilisé me permet de briser le temps suspendu de l'image captée ; voir au-delà du voile, saisir le hors-champ ou l'envers du décor. Ainsi, la reconstitution de l'image photographiée par la modélisation est une possibilité satisfaisante pour un tel transfert de l'œil.
88. Il existe une autre raison qui explique l'intérêt que je porte aux maquettes. Il s'agit de ces moments d'errances où soudainement, en me promenant dans un lieu, je me retrouve interpellé soit par une chose visible (un objet posé, une lumière particulière, une inscription sur le mur...), soit par une chose immatérielle (une ambiance, une sensation de déjà vu...).
89. Pour mieux saisir l'instant et son mécanisme, je pourrais rester en observateur minutieux pour noter les détails, faire un inventaire du lieu. Le problème est que je ne peux rester longtemps dans un lieu public car je me sens toujours observé et surveillé – je n'ai d'ailleurs jamais aimé que l'on me regarde dessiner. Je capture alors l'endroit avec quelques photos prises sur le vif, avant de partir définitivement.
90. Arrive alors le deuxième temps, celui où je ramène le souvenir et les quelques traces du vécu à l'atelier. Je visionne les images collectées, tels des croquis photographiques. N'ayant plus l'original sous les yeux, je construis alors l'écho du lieu sous forme d'une maquette ; un espace re-fabriqué, ré-agencé avec, cette fois-ci, un contrôle total.
91. L'espace apparaît une seconde fois sous mes yeux, en papiers modelés, découpés et dessinés. Transformé par les mécanismes magiques du cinéma : avec une lumière tamisée, ce qui était une simple feuille recouverte de graphite devient alors un mur en béton. Avec l'association d'un son, d'une musique ou d'une capture sonore, l'image restituée devient narrative. Avec l'objectif, ce qui était une petite chaise modelée en papier apparaît comme une chaise imposante plantée au sol.
92. La lentille devient alors mon scalpel, celle qui perçoit les choses tapies dans l'ombre et qui révèle les choses implicites dans l'image.
93. Seul dans mon atelier, je reste des heures à regarder ce fragment miniaturisé. Je tente ainsi de faire revivre l'instant vécu par le dessin et le cinéma pour m'y projeter de nouveau.

94. Le projet *Par les ondes* (2014) suit ce processus de création [Figures. 14 et 15]. Il s'agit d'un film d'animation entièrement réalisé en dessin et en volumes de papier. La figure 14 montre l'agencement du décor brut construit en maquette, utilisé comme lieu de tournage. La figure 15 est une image tirée du film. Le décor se transforme avec l'emploi des outils cinématographiques : focale, lumière, trucage.



Figure 14. Mathieu Dufois, *Rue*, 2014, maquette, mine de plomb et pierre noire sur papier, balsa, bois, 53 x 80 x 195 cm, Atelier Mathieu Dufois, © Mathieu Dufois.



Figure 15. Mathieu Dufois, *Par les ondes*, 2014, court métrage de 12 min 55, Full HD. 16/9, Atelier Mathieu Dufois, © Mathieu Dufois.

c) Et ne reste que le décor

95. En 2019, je suis invité pour participer à un colloque à l'Université de Toulouse, sur le thème de la fabrique de l'animation. Je fais la rencontre de Françoise Lémerige, chargée de la collection des Dessins et Œuvres plastiques à la cinémathèque française.
96. Nous échangeons sur le cinéma, comme deux passionnés curieux du métier de l'un de l'autre. Je lui parle de mes maquettes, quant à elle, de sa mission de conservatrice et des quelques merveilles issues de leur collection, notamment des celluloïds pour *La Bergère et le ramoneur*⁶² (1948) de Paul Grimault, et surtout des dessins expressionnistes allemands que mon univers lui évoquait de par son ambiance.
97. Nous gardons contact avec une forte envie de collaborer. Je ne doute pas que les collections patrimoniales *non film* de la Cinémathèque seraient une grande source d'inspiration pour mes recherches relatives aux rapports qu'entretiennent le dessin et le cinéma.
98. Je lui fais part de mon intérêt pour les projets de films inachevés, non réalisés ou simplement fantasmés par leurs auteurs. Ces films ne verront pas le jour mais le fantasme qu'ils diffusent finit étrangement par les rendre réels et concrets.
99. Je pense au film *The birds* d'Alfred Hitchcock dont ce dernier avait imaginé un autre plan final ; à une séquence d'ouverture de *Sunset Boulevard* de Billy Wilder supprimée au montage ; au *Napoléon* de Stanley Kubrick, projet colossal abandonné malgré un long travail de préparation, de repérages, d'inventaires d'objets, de costumes...
100. Un jour, Françoise me communique une image suivie d'une courte note : « j'ai pensé à tes maquettes en regardant ce dessin ». Il s'agit d'une œuvre d'Alexandre Trauner pour le décor du film avorté de Marcel Carné et Jacques Prévert, *La Fleur de l'âge* (1947). L'image en couleur représente la cour d'un pénitencier. Au centre, une ronde de jeunes détenus surveillés par un gardien. Les teintes froides, les lignes distordues des murs et la disposition de la lumière m'évoquent aussitôt l'expressionnisme allemand ; un univers cinématographique dont les espaces dramatiques aux lumières sombres et caravagesques m'ont toujours inspiré.
101. Je me renseigne alors sur le film. Le scénario est aussi beau que l'histoire mouvementée du tournage.

102. Le film, mettant en scène Arletty, le jeune Serge Reggiani et Anouk Aimée pour sa seconde apparition à l'écran, est interrompu après seulement trois jours de tournage. Les raisons sont nombreuses. Tensions et désaccords dans l'équipe, une production catastrophique, d'incessantes intempéries entravant le bon déroulement du tournage, ou encore la politique française et sa censure empêchant de mener à bien le sujet scandaleux. Les bobines tournées demeurent toujours introuvables.
103. Lancé sur le sujet, j'entreprends alors des recherches plus approfondies dans les archives de la Cinémathèque. Je découvre, avec émotion, les ossements de ce film maudit : photographies de plateau et de tournage prises par Émile Savitry, correspondances entre Carné et Prévert, notes de production et différentes versions du scénario.
104. Je me focalise sur les passages se déroulant dans le pénitencier et plus exactement dans la fameuse cour dessinée par Trauner. À la lecture de ces scènes, le dessin en mémoire, mon imaginaire s'active avec un flot d'images qui découlent sans possibilité de contrôle, des images qui flottent au-dessus de moi. Que sont-elles ? Des images qui ne seront jamais visibles, qui n'existeront plus jamais, qui attendent qu'on les trace, qu'on les éclaire.
105. Elles sont, comme j'ai coutume d'appeler, des images fantômes.
106. Ces projections d'images deviennent des germes pour la réalisation de mes propres œuvres. Sans me laisser séduire par le statut patrimonial de ces éléments, contournant l'erreur d'y répondre par un « hommage artistique », je laisse les premières impressions s'évacuer. Le temps fait partie intégrante du processus de création. J'absorbe la maquette de Trauner et le scénario de Prévert, j'en digère la substance patrimoniale pour faire surgir une nouvelle matière, plus chaude, plus vibrante.
- ♦ Les images fantômes en interpellent d'autres, plus enfouies, plus implicites et plus personnelles. L'inspiration amène à heurter les temporalités, le présent et sa mémoire. Le processus de création se lance alors avec un flux d'images qui s'entrecroisent, s'imbriquent ou s'évitent parfois ...
 - ♦ Passant du spectateur au créateur, je réponds aux images par l'image.
 - ♦ Toutes ces recherches liées à *La fleur de l'âge* m'amènent alors à réaliser une installation intitulée *Et ne reste que le décor*, composée d'une maquette et d'un film d'animation.

107. Le dessin de Trauner se trouve modélisé en maquette, passant ainsi d'une image en deux dimensions à un espace tridimensionnel. Les murs aux aplats gris deviennent des façades modélisées à la surface dessinée. Le crayon noir trace les briques alignées, avec quelques fissures ajoutées pour donner des effets de matière et casser le rythme. Des dalles de carton noirci comme du béton sont posées arbitrairement sur le sol.
108. Au fond, derrière la cour, se trouve un faux semblant de ciel esquissé au pastel pour accentuer la profondeur ; bleuté pour la journée, orangé pour le crépuscule. C'est un panneau de théâtre miniaturisé conçu comme un véritable trompe-l'œil [Figure. 16].



Figure 16. Mathieu Dufois, *Et ne reste que le décor*, 2020, construction de la maquette. Vue d'atelier. © Mathieu Dufois.

109. Le film d'animation, projeté en parallèle, montre un plan général de la maquette. Le décor devient alors un lieu de recherches et d'expérimentations où les lumières s'improvisent, où les couleurs se mélangent et où les diverses ambiances se dévoilent. Des changements incessants pour un plan qui n'arrive pas à se choisir.
110. L'ensemble est stimulé par l'interaction de deux spectateurs en hors-champ qui se questionnent sur ce qu'ils voient de la maquette. Leurs regards et commentaires activent alors la mémoire de séquences cinématographiques qui n'ont jamais eu lieu : celle montrant la ronde des pupilles durant leur temps de pause, ou celle, ultérieure et hors du décor, décrivant le bureau du directeur qui se dessine progressivement par l'imaginaire de la spectatrice⁶³.

111. Mon film d'animation ainsi que la maquette ont été présentés lors de l'exposition *Tout un film !* au Drawing Lab - Paris, à côté du dessin original d'Alexandre Trauner, prêté par la Cinémathèque.
112. Installées dans une même salle, les trois formes de dessins ont été réunies. Le dispositif est parfait pour voir interagir ce beau triptyque : l'embryon (dessin de Trauner), la mue (la maquette) et la projection fantasmagorique (l'animation) [Figures. 17 et 18].

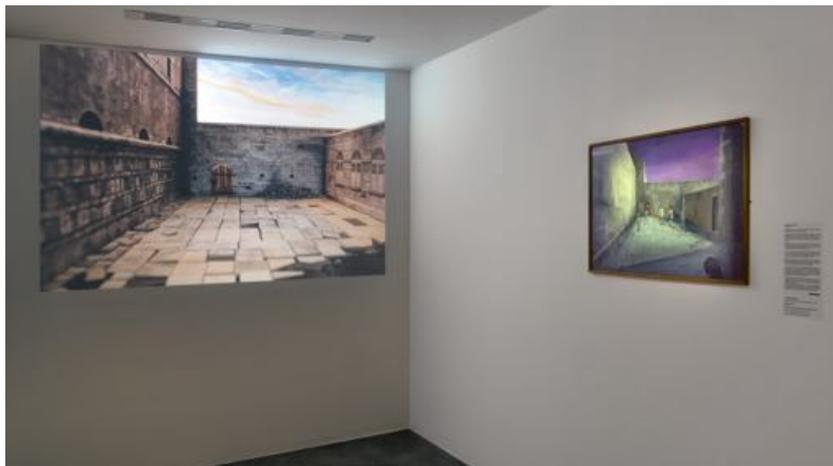


Figure 17. Mathieu Dufois lors de l'exposition *Tout un film !, Et ne reste que le décor*, 2020, film d'animation, Mathieu Dufois et d'Alexandre Trauner, [*La Fleur de l'âge*], 1947 présumée, huile sur isorel, 60,5 x 81 cm, La Cinémathèque française, © Stéphane Dabrowski – La Cinémathèque française.



Figure 18. Mathieu Dufois lors de l'exposition *Tout un film !, Et ne reste que le décor*, 2020, maquette pierre noire, pastel sec, cartons, tasseaux, 50,5 x 60 x 36 cm, Atelier Mathieu Dufois, © Stéphane Dabrowski – La Cinémathèque française.

113. L'exposition a pris fin. Les lumières se sont éteintes, la maquette a été désinstallée et enveloppée dans des cartons, remise au fond d'une réserve. De nouveau dans l'ombre et hors de portée d'un regard de spectateur.
114. Les jeunes pupilles de Carné et Prévert se sont volatilisées. Pourtant, elles ne cessent de s'agiter dans nos mémoires, à errer éternellement dans une cour immatérielle.
115. Par l'esprit du cinéphile, du lecteur, du spectateur, les fantômes demeurent toujours vivants.
116. Il me vient à l'esprit cette belle réplique de fin dans *Liliom* (1930) de Frank Borzage, où le personnage principal meurt et se retrouve dans le train qui l'amène vers le paradis.
117. L'ange protecteur dit :

Sur Terre, on prononce encore votre nom. On se souvient de votre visage. Tant qu'il en restera un pour se souvenir de vous, l'affaire ne sera pas close. Tant que vous ne serez pas complètement tombé dans l'oubli, vous n'en aurez pas fini avec la Terre, même si vous êtes mort.

31

Remerciements : Emmanuelle André, Jacques Ayroles, Bérénice Bonhomme, Guillaume Boure, Carlos Conti, Stéphane Dabrowski, Odile Etaix, Géraldine Farghen, Stéphane Lévy, Karine Mauduit, Joana P. R. Neves, Eva Truffaut, Joséphine Truffaut, Laura Truffaut.

Bibliographie :

Ouvrages

Pierre Etaix, *Le Carton à chapeaux*, Paris, G. Salachas, 1981.

Pierre Etaix, *Croquis Jerry Lewis*, Paris, G. Salachas, 1983.

Bernard Eisenschitz, Paolo Bertetto, Fritz Lang, *La mise en scène*, Torino, Lindau, Museo nazionale del cinema, Paris, Cinémathèque française, Musée du cinéma, 1993.

Thierry Lefebvre, *Cinémathèque française, Musée du cinéma Henri Langlois*, Montrouge, Maeght, 1995.

Alexandre Trauner, *cinquante ans de cinéma*, Levallois, Centre d'Art Contemporain, 1995.

Marcel Carné, *Ma vie à belles dents : Mémoires*, Paris, L'Archipel, 1996.

J.-C. Marcadé, G. Ackerman, *Dessins secrets*, Paris, Le Seuil, 1999.

F. Ramirez, C. Rolot, *Etaix dessine Tati – Portrait d'une collaboration*, Courbevoie, ACR Édition, 2007.

Federico Fellini, *Le livre de mes rêves*, Paris, Flammarion, 2007.

J. Malthête, L. Mannoni, *L'œuvre de Georges Méliès*, Paris, Éditions de la Martinière, la Cinémathèque française, 2008.

J. -C. Binoche, A. Giquello, *Alexandre Trauner, Jacques Prévert une œuvre cinématographique : correspondances, dessins, maquettes, carnets, photographies, collages 1932-1976*, Patrimoine photographique, 2012.

Carole Aurouet, *Le cinéma dessiné par Prévert*, Paris, Textuel, 2012.

N. McLaren, P. Hébert, M. Corbet, *Dessinéastes : Norman McLaren/Pierre Hébert : Une filiation artistique*, Montreuil, Les Éditions de l'œil / Communauté de l'agglomération d'Annecy (Musée Château), 2014, traductions des lettres Aude Thierrin, Michel Patenaude.

Dominique Païni, *Le Musée imaginaire d'Henri Langlois*, Paris, Flammarion, La Cinémathèque française, 2014.

Naum Kleiman, *Eisenstein on Paper, Graphic Works by the Master of Film*, London, Thames & Hudson Ltd, 2017.

Fundación Museo Picasso Málaga, *Y Fellini soño con Picasso*, Málaga, Museo Picasso Málaga, 2018.

S. Amic, D. Païni, J. Snrech, *Arts et cinéma, Les liaisons heureuses*, Gand, Snoeck, Rouen, Réunion des musées métropolitains, 2019.

Laurent Mannoni, *Méliès, la magie du cinéma*, Paris, Flammarion, 2020.

Eléna Vogman, *La danse des valeurs, Sergueï Eisenstein et le Capital de Marx*, Dijon, Les Presses du réel, 2021.

Catalogues d'exposition

L'Art et le 7^{ème} art, collections de la Cinémathèque française, cat. exp. (Tourcoing, Musée des Beaux-Arts, 30 septembre 1995 au 8 janvier 1996), Tourcoing, Le Fresnoy, 1995.

Maurice Pialat peintre, cat. exp. (Lyon, Hangar du Premier-Film, 6 décembre 2003 au 11 janvier 2004), Lyon, Institut Lumière, 2004.

Le cinéma expressionniste allemand, splendeur d'une collection, ombres et lumières avant la fin du monde, cat. exp. (Paris, La Cinémathèque française du 25 octobre 2006 au 22 janvier 2007), Paris, La Martinière, La Cinémathèque française, 2006.

Akira Kurosawa, dessins, cat. exp. (Paris, Petit Palais, 16 octobre 2008 au 11 janvier 2009), Paris, Paris-Musées, 2008.

Maurice Pialat, peintre et cinéaste, cat. exp. (Paris, La Cinémathèque française, 18 février au 7 juillet 2013), Paris, Somogy, La Cinémathèque française, 2013.

Marjane Satrapi, peintures, cat. exp. (Paris, Galerie Jérôme de Noirmont, 30 janvier au 23 mars 2013), Paris, Galerie Jérôme de Noirmont, 2013.

Amos Gitai, architecte de la mémoire, cat. exp. (Paris, La Cinémathèque française, 26 février au 6 juillet 2014), Paris, Gallimard, La Cinémathèque française, 2014.

Gus Van Sant, icônes, cat. exp. (Paris, La Cinémathèque française, 13 avril au 31 juillet 2016), Paris, La Cinémathèque française, Arles, Actes Sud, 2016.

Chris Marker, les 7 vies d'un cinéaste, cat. exp. (Paris, La Cinémathèque française, 3 mai au 29 juillet 2018), Paris, La Cinémathèque française, 2018.

Quand Fellini rêvait Picasso, cat. exp. (Paris, La Cinémathèque française, 3 avril au 28 juillet 2019), La Cinémathèque française / RMN, 2019.

Sites internet (consultés en mai 2021)

Tout un film ! : <https://www.drawinglabparis.com/expositions/tout-un-film/>

Le dossier de presse : https://www.drawinglabparis.com/wp-content/uploads/2021/02/DP_Tout-un-film_2021.pdf

L'aide à la visite autonome : https://www.drawinglabparis.com/wp-content/uploads/2021/02/Aide-a-la-visite_tout-un-film_fr.pdf

La visite audio (podcasts) : <https://soundcloud.com/drawinglabparis/sets/tout-un-film>

Le talk « Dessinons le cinéma avec... » : <https://www.youtube.com/watch?v=N7CRG1IK2FY>

La présentation de l'exposition : <https://www.youtube.com/watch?v=uLggbMwJGLO>

La vidéo d'ARTVISIONS : <https://www.youtube.com/watch?v=uMhwef7LTZw>

Cinémathèque française

Cinémathèque française : <https://www.cinematheque.fr/>

Base de données de la Bibliothèque du Film : http://www.cineressources.net/recherche_t.php

Exposition virtuelle expressionnisme allemand : <https://www.cinematheque.fr/expositions-virtuelles/expressionnisme/index.php>

DVD

Carnet de naufrage de Claudine Bourbigot et Elisabeth Feytit, Injam production, 52 minutes, 2004.

Notes :

¹ Centre d'art contemporain privé dédié au dessin situé 17 rue de Richelieu 75001 Paris <https://www.drawinglabparis.com/>

² A private contemporary art centre focused on exhibiting drawings (17 rue de Richelieu 75001 Paris) <https://www.drawinglabparis.com/>, consulté en mai 2021.

³ Dominique Païni, « Introduction », dans *Fritz Lang, la mise en scène*, Bernard Eisenschitz, Paolo Bertetto (dir.), Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Paris, Cinémathèque Française, 1995, p. 10.

⁴ Lotte Eisner historienne et critique de cinéma d'origine allemande, Mary Meerson veuve du célèbre chef décorateur disparu prématurément, Lazare Meerson, et Marie Epstein sœur du célèbre réalisateur Jean Epstein.

⁵ Le fonds Georges Méliès réunit près de 460 dessins (maquettes de décors, costumes, caricatures...) ainsi que des appareils, costumes, objets et photographies. Exposé à la Cinémathèque française entre le 16 avril et le 2 août 2008 lors de l'exposition *Georges Méliès, le magicien de cinéma*.

⁶ Exposés à la Cinémathèque française lors de l'exposition *Le Cinéma expressionniste allemand, splendeurs d'une collection* entre le 25 octobre 2006 et le 22 janvier 2007.

⁷ Dessins servant à illustrer des articles de presse.

⁸ http://www.cineressources.net/recherche_t.php consulté en mai 2021.

⁹ Plus de cent trente pièces de cette collection de Dessins seront présentées au sein du nouveau Musée du cinéma, le Musée Méliès, qui a ouvert ses portes le 19 mai 2021.

¹⁰ Centre d'art contemporain privé dédié au dessin situé 17 rue de Richelieu 75001 Paris <https://www.drawinglabparis.com/> consulté en mai 2021.

¹¹ <https://soundcloud.com/drawinglabparis/sets/tout-un-film> consulté en mai 2021.

¹² Référence 6 : Ibid

¹³ Référence 9 : Ibid

¹⁴ Référence 15 : Ibid

¹⁵ Référence 10 : Ibid

¹⁶ Référence 11 : Ibid

¹⁷ Référence 8 : Ibid

¹⁸ Référence 14 : Ibid

¹⁹ Selon le titre de l'ouvrage de Jean-Claude Marcadé et Galia Ackerman, *Dessins secrets*, Paris, Le Seuil, 1999. Par ailleurs, Eléna Vogman évoque cet aspect du travail d'Eisenstein lors de la conférence *ArchiVives* du 17 mars 2021 prochainement en ligne sur le site de la Cinémathèque française. Elle est l'auteur de l'ouvrage *La danse des valeurs, Sergueï Eisenstein et le Capital de Marx*, Paris, Les presses du réel, 2021.

²⁰ Dont les fac-similés furent édités sous le titre *Le Livre de mes rêves : Federico Fellini, Le livre de mes rêves*, Paris, Flammarion, 2007.

²¹ Dessins publiés dans : Francis Ramirez et Christian Rolot, *Etaix dessine Tati – Portrait d'une collaboration*, Courbevoie, ACR Edition, 2007.

²² Engagé comme gagman par Tati, il couchera également finement sur le papier aussi bien les costumes, les décors que les multiples versions d'affiches de ce film.

²³ Parmi lesquels *Le Carton à chapeaux* ou encore *Croquis Jerry Lewis*.

²⁴ 74 dessins d'animation donnés par Manuel Otéro en 2010, sont conservés au sein de la collection des dessins : (http://www.cineressources.net/recherche_t.php?textfield=bonjour+mr&rech_type=F&rech_mode=contient) consulté en mai 2021.

²⁵ Fonds Fritz Lang consultable sur demande à l'espace chercheurs <http://www.cineressources.net/repertoires/archives/fonds.php?id=lang> consulté en mai 2021.

- ²⁶ « En général, Lang a donné son scénario de tournage, comportant des indications techniques de sa main, nombreuses et précises, complétées par des croquis : dessins pour visualiser un plan à tourner, ou schémas pour indiquer la position des acteurs et de la caméra. », Dominique Brun, « L'inventaire du fonds Fritz Lang de la Cinémathèque française », dans *Fritz Lang, la mise en scène*, Bernard Eisenschitz, Paolo Bertetto (dir.), Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Paris, Cinémathèque Française, 1995, p. 64.
- ²⁷ Propos recueillis par Antoine de Baecque, *Libération*, 22 octobre 2003, p. vi.
- ²⁸ Présentation du dessin : <https://www.cinematheque.fr/objet/751.html> consulté en mai 2021.
Gus Van Sant, *icônes*, cat. exp. (Paris, La Cinémathèque française, 13 avril au 31 juillet 2016), Paris, La Cinémathèque française / Actes Sud, 2016, p. 92-93.
- ²⁹ Fonds François Truffaut consultable à l'espace Chercheurs.
<http://www.cineressources.net/repertoires/archives/fonds.php?id=truffaut> consulté en mai 2021.
- ³⁰ Carole Aurouet, *Le Cinéma dessiné par Prévert*, Paris, Textuel, 2012.
- ³¹ Cf. visuel.
http://www.cineressources.net/dessins/resultat_f/index.php?pk=47284¶m=F&textfield=enfants+du+paradis&rech_type=F&rech_mode=contient&pageF=1&pageP=1&type=FOR&pk_recherche=47284# consulté en mai 2021.
- ³² Notamment pour *Drôle de drame* : http://www.cineressources.net/dessins/resultat_p/index.php?pk=29201¶m=A&textfield=prevert&rech_type=P&rech_mode=contient&pageF=1&pageP=1&type=PNP&pk_recherche=29201# consulté en mai 2021.
- ³³ Dépositaire du travail de nombreux cinéastes d'animation, tels que Sébastien Laudenbach, la galerie Miyu prévoit d'ouvrir prochainement ses portes dans Le Marais avec l'objectif de promouvoir également le travail artistique de ces auteurs.
- ³⁴ Réalisé de manière traditionnelle sur papier puis mis en couleurs numériquement, il témoigne du passage de la fabrication des dessins animés sur celluloïd au numérique intervenu dans les années 90.
- ³⁵ Marjane Satrapi, *peintures*, cat. exp. (Paris, Galerie Jérôme de Noirmont, 30 janvier au 23 mars 2013), Paris, Galerie Jérôme de Noirmont, 2013.
- ³⁶ <http://francoiselinivinec.com/fr/actualites/article/349/marjane-satrapi-femme-ou-rien> consulté en mai 2021.
- ³⁷ http://www.cineressources.net/dessins/resultat_p/index.php?pk=11435¶m=A&textfield=norman+McLaren&rech_type=P&rech_mode=contient&pageF=1&pageP=1&type=PNP&pk_recherche=11435
- ³⁸ Norman McLaren, Pierre Hébert, Maurice Corbet, *Dessinés : Norman McLaren/Pierre Hébert : Une filiation artistique*, Montreuil, Les Éditions de l'œil / Communauté de l'agglomération d'Annecy (Musée Château), 2014, p. 34, trad. des lettres Aude Thierrin, Michel Patenaude.
- ³⁹ *L'Art et le 7^{ème} art*, collections de la Cinémathèque française, cat. exp. (Tourcoing, Musée des Beaux-Arts, 30 septembre 1995 au 8 janvier 1996), [s.l.], Le Fresnoy, 1995, p. 171.
- ⁴⁰ Utilisant le procédé de la séparation des couleurs, dans <https://lightcone.org/en/film-1578-kreise> (consulté en juillet 2021).
- ⁴¹ http://www.cineressources.net/dessins/resultat_p/index.php?pk=29746¶m=A&textfield=severini&rech_type=P&rech_mode=contient&pageF=1&pageP=1&type=PNP&pk_recherche=29746 consulté en mai 2021.
- ⁴² <https://www.catherinehouard.com/wp-content/uploads/2014/02/Communiqu%C3%A9-de-Presse-Dean-Tavoularis.pdf> consulté en mai 2021.
- ⁴³ Entre 1954 et 1962.
- ⁴⁴ <https://www.cinematheque.fr/objet/870.html> consulté en mai 2021.
- ⁴⁵ Déposés à la Cinémathèque par sa veuve Sylvie Pialat, une partie de ses peintures et dessins sur papier a été exposée à la Cinémathèque en 2013.

⁴⁶ <https://www.cinematheque.fr/objet/376.html> consulté en mai 2021.

⁴⁷ Cf. visuel : http://www.cineressources.net/dessins/resultat_p/index.php?pk=240888¶m=A&textfield=carzou&rech_type=P&rech_mode=contient&pageF=1&pageP=1&type=PNP&pk_recherche=240888# consulté en mai 2021.

⁴⁸ http://www.cineressources.net/dessins/resultat_f/index.php?pk=49517¶m=F&textfield=epervier&rech_type=F&rech_mode=contient&pageF=1&pageP=1&type=FOR&pk_recherche=49517# consulté en mai 2021.

⁴⁹ Le 11 octobre 1973 son hélicoptère est abattu lors d'un raid des forces spéciales syriennes.

⁵⁰ Le fonds Amos Gitai (donné en 2010) est consultable sur demande à l'espace Chercheurs. <http://www.cineressources.net/repertoires/archives/fonds.php?id=gitai> consulté en mai 2021.

⁵¹ Exposition Gitai : <https://www.cinematheque.fr/cycle/amos-gitai-50.html> consulté en mai 2021.

Amos Gitai, *architecte de la mémoire*, cat. exp. (Paris, La Cinémathèque française, 26 février au 6 juillet 2014), Paris, Gallimard, La Cinémathèque française, 2014, p. 30.

⁵² Fonds d'archives consultable sur demande à l'espace Chercheurs : <http://www.cineressources.net/repertoires/archives/fonds.php?id=marker> consulté en mai 2021.

⁵³ Une partie de ce fonds a été présentée au public en 2018 au sein de l'exposition *Chris Marker, les 7 vies d'un cinéaste* : <https://www.cinematheque.fr/cycle/chris-marker-les-7-vies-d-un-cineaste-441.html> consulté en mai 2021.

⁵⁴ Colloque international « La Fabrique de l'animation : document(s) avec / sur » (3, 4, 5 avril 2019, Campus du Mirail et ENSAV, Toulouse) organisé par Patrick Barrès, Bérénice Bonhomme, Xavier Kawa-Topor, Anne Le Normand et Pascal Vimenet.

⁵⁵ Cf. visuel. http://www.cineressources.net/dessins/resultat_f/index.php?pk=47285¶m=F&textfield=fleur+de+l%27age&rech_type=F&rech_mode=contient&pageF=1&pageP=1&type=FOR&pk_recherche=47285# consulté en mai 2021.

⁵⁶ Dont on peut découvrir le contenu dans les fonds Carné Lesaffre et Pierre Prévert consultables sur demande à l'espace chercheurs.

⁵⁷ Carole Aurouet, *Le Cinéma dessiné par Prévert*, Paris, Textuel, 2012, p. 127.

Carnet de naufrage de Claudine Bourbigot et Elisabeth Feytit, Injam production, 52 minutes, 2004.

⁵⁸ Marcel Carné, *Ma vie à belles dents : Mémoires*, Paris, L'Archipel, 1996, p. 233.

⁵⁹ Né le 3 septembre 1906, mort le 5 décembre 1993.

⁶⁰ Ses œuvres sont de nombreuses fois exposées de son vivant, notamment au Musée National d'Art Moderne de Budapest en 1981, à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, en 1986, et la même année, à l'Institut Louis Lumière à Lyon.

⁶¹ La station Barbès est entièrement reconstituée au studio Francoeur. Témoin de l'âge d'or des studios qui débute à partir de 1945 et perdure jusqu'aux années 60, les dessins d'ambiance des grands chefs décorateurs français comme Léon Barsacq, Max Douy, Alexandre Trauner et Georges Wakhévitch entre autres, permettent de construire les décors des plus grands films de l'histoire du cinéma français dans les studios situés à Paris, Boulogne-Billancourt, Joinville-le-Pont, Saint-Maurice entre autres.

⁶² La première version *[Du] Roi et l'Oiseau* de Paul Grimault, sortie le 19 mars 1980.

⁶³ Lien privé de visionnage : <https://vimeo.com/502539913>. Mot de passe : Anouk.