

LE POLITIQUE DANS LA STOP MOTION – TABLE RONDE LORS DU FESTIVAL NATIONAL DU FILM D'ANIMATION DE RENNES 2026



Pour cette édition 2026, l'AFCA a invité Les Intervalles à organiser plusieurs tables-rondes et conférences lors du Festival National du film d'animation de Rennes. Outre celle dédiée aux représentations LGBTQ+ en animation, dont nous avons publié un compte-rendu, c'est le politique en stop motion qui nous a intéressé, Rennes étant un des rares bassins stop mo en France. Nous avons ainsi pu discuter des problématiques politiques inhérentes à l'animation volume avec les artistes-technicien·nes suivant·es :

- Cléane Ambry, décoratrice et réalisatrice, diplômée de l'EMCA en 2023, ayant travaillé sur le long-métrage Sauvages, de Claude Barras.
- Anna Deschamps, sortie de l'ENSAD en 2006 et ayant commencé la stop motion en 2009 avec un stage sur le long-métrage Fantastic Mr.Fox, de Wes Anderson, elle travaille désormais principalement sur les costumes, marionnettes et accessoires de films stop mo.
- Paul Mas, réalisateur, notamment de la série Club Michel, et technicien diplômé de l'EMCA depuis 2016.

L'APPRENTISSAGE TOUT AU LONG DES PRODUCTIONS

Nous avons pu discuter avec ce panel des chemins de traverse qui mènent à la stop motion, puisque beaucoup de créateurices en ont fait leur spécialisation sans forcément suivre de formation dédiée. Les profils évoluent cependant, avec l'ouverture de nouveaux cursus stop motion ces dernières années dans plusieurs écoles françaises. Les voies d'entrée restent malgré tout multiples, via la mission locale ou la formation continue (et France Travail et l'AFDAS) qui proposent des parcours condensés et plus courts, pour apprendre des postes spécifiques ou bénéficier d'introduction à la stop motion. Au niveau européen, le panel semblait considérer que les parcours étaient tout aussi variés.

Bien que l'école puisse apporter une base solide, le milieu demande un apprentissage constant et est très ouvert à l'auto-formation, que ce soit au contact des collègues ou en autonomie. Alors qu'en animation 2D et 3D, les employeurs tendent à attendre que les diplômé·es sortent de cursus déjà prêt·es à faire leurs quotas, la stop motion conserve un temps d'adaptation aux productions plus important. Cela viendrait selon les intervenant·es du panel du fait que les projets existants soient très spécifiques dans leur fabrication, qu'il n'y ait pas de pipeline type d'un film à l'autre. La variété de situations, des matériaux et matériels utilisés amènent une nécessaire versatilité chez les travailleuses de la stop motion, mais également une difficulté supplémentaire à estimer le temps et le coût de fabrication.

L'exploration de nouvelles méthodes et technologies est également encouragée par l'aide aux techniques d'animation (ATA) du CNC, quitte à se demander si le nouveau procédé utilisé est pertinent ou surtout utile pour toucher l'aide du CNC. Elle demande au studio producteur de fournir un teaser technique innovant, afin de déterminer son intérêt et sa viabilité. Parmi ces nouvelles technologies se trouve l'impression 3D. Au début, beaucoup étaient réfractaires à son utilisation, mais face à la demande croissante de nombreux accessoires ou décors lisses, son utilité s'est imposée. Certain·es membres du panel ont cependant fait remarquer qu'il n'y avait aucun sens à n'utiliser que la 3D pour réaliser l'intégralité des assets, que son utilisation était surtout utile pour certains props et éléments de décor à fabriquer en masse sur un projet pour dégager du temps sur des assets plus importants. Et que le cœur de la stop motion restait la fabrication et l'animation artisanale des projets.

UN NOMBRE DE PLACES LIMITÉ

La stop motion étant principalement utilisée en court-métrage, cela rend le film d'autant plus compliqué à financer. En effet, le court-métrage évolue dans une sphère parallèle au reste de la production de film d'animation, et ne vise pas à tout prix la rentabilité absolue. Les travailleuses se retrouvent alors à être multi-casquettes (malgré l'illégalité de la chose), mais également à développer des compétences multiples et variées dans plusieurs départements de fabrication. C'est évidemment moins le cas en série et long-métrage, mais ceux-ci sont très peu nombreux en France. Les places dans la stop motion sont alors chères : on y entre souvent par le stage et le réseautage est ensuite encore plus important qu'en 2D et 3D. La localisation implique aussi beaucoup puisque les quelques studios qui produisent de la stop motion sont majoritairement à Rennes et Valence.

Le panel fait remarquer que se construire une carrière dans la stop motion reste une position privilégiée, surtout quand on sort d'école endetté·e. Certaines techniques nécessitent un atelier, des outils, matériels et matériaux spécifiques et ne sont donc accessibles qu'en studio, rendant l'apprentissage individuel moins accessible. Le film de fin d'étude peut alors être une bonne occasion pour faire ses armes. Cependant, le nombre de formations et de diplômé·es étant supérieur aux places disponibles en stop motion, même ceux qui trouvent une place en long-métrage en sortie d'école peuvent peiner à trouver un poste similaire avec ce premier projet professionnel.

Dans l'attente d'être pris·e comme technicien·ne, certain·es développent leur propre projet. Pour pouvoir financer et réaliser un film de stop-motion, les trois places fortes actuelles en France sont : la Bretagne (Rennes), l'Auvergne Rhône-Alpes (Valence) et les Hauts-de-France (Lille, Tourcoing, Roubaix). Depuis quelques années, la Suisse et la Belgique s'impliquent également dans des long-métrages français. Toulouse commence à prendre une place avec les studios XBO FILMS et La Ménagerie.

Les participant·es à la discussion ont remarqué que depuis une dizaine d'années, plusieurs studios se sont mis à proposer des formations comme une partie intégrante de leur activité. Il n'est alors pas rare d'ajouter formatrice à sa liste de compétence dans le domaine. Cependant, cette augmentation de formation n'amène pas plus de productions stop motion, le panel s'est demandé s'il était pertinent de former plus de personnes sans assurance d'avoir suffisamment d'emplois à la clé et s'il ne valait pas mieux orienter les personnes vers des formations d'auteurice afin d'encourager les personnes à développer plus de projets stop motion. Cela dit, les aides du CNC, les résidences d'auteurices et les séances pitches en festival croulent déjà sous les dossiers de projets en développement, sans même parler de la multiplication des dossiers faits en IAg. On pourrait alors arguer que ce n'est pas tant le manque de volonté ou de projets tentés qui impactent le nombre d'emplois en stop motion que la grande difficulté à les faire financer par les différents acteurs économiques du secteur.

UN NOMBRE DE PLACES LIMITÉ

La Convention collective, document négocié entre syndicats de salarié·es et de producteurices, peine à intégrer l'animation en volume dans sa liste des postes : les descriptions et intitulés de postes sont vagues et insuffisants, notamment le très flou "plasticien·ne volume" qui regroupe une bonne partie des technicien·nes. En résultent des salaires réduits par rapport aux tâches et responsabilités réellement à charge des travailleuses. Dans ce cadre, les villes avec quelques studios actifs voient le développement d'associations ou collectifs locaux spécifiques à la stop motion, comme Happy Hands (happyhandsanimation@gmail.com) pour Rennes. Ce dernier sert à la fois de réseau d'entraide et d'échange aux travailleuses de l'animation volume.

LA QUÊTE DES IMAGES DE DÉVELOPPEMENT

Le financement des projets en stop motion est plus dépendant de l'accessibilité à un local et matériel que l'animation 2D et 3D. Même si un atelier peut être substitué par un salon, les subventions au développement ne prennent pas en charge le besoin en matériaux et matériel. Les réalisatrices manquent dès lors d'espace dédiés pour développer leurs projets. Quelques initiatives existent malgré tout, comme la Frifriche au Motion Lab de Nantes et la résidence recherche et mise en scène d'un mois à La Ménagerie de Toulouse. À Lille, l'association Cellofan' prête un plateau de tournage dans le cadre d'une résidence. Les Fablabs sont également une option quand on sait ce dont on a besoin pour une fabrication (ils sont cartographiés par le magazine Makers).

On peut saluer le fait que l'IA générative ne semble pas encore s'être implantée au sein des studios, les quelques films s'y étant frottés ont vite eu mauvaise presse sur les réseaux sociaux. Cependant, et peut-être à défaut des espaces précédemment mentionnés, elle se retrouve de plus en plus dans les dossiers de développements, dans la recherche d'intentions. Certain-es des intervenant-es du panel pensent qu'elle pourrait être utilisée de pair avec l'impression 3D pour modéliser certains props, arguant que beaucoup ont déjà recours à des assets en ligne gratuits pour des détails peu importants. Si l'aspect physique tangible et artisanal de la production en volume rendent le secteur plus résistant à l'IAg que la 2D et 3D, une partie du grand public, ainsi que les financier-es, s'habituent peu à peu au rendu plus "polish" des IAg, et pourraient, sans encadrement, se détourner de la stop motion, lente et coûteuse.

CONCLUSION

La stop motion reste un milieu en constante effervescence créative, une niche dans la niche que représente déjà l'animation par rapport au cinéma en prise de vues réelles. Même si elle peut sembler éloignée de la crise que traverse le reste du secteur de l'animation, elle n'est pas pour autant épargnée par ses problèmes structurels (droit du travail inadapté et qui n'évolue pas assez vite, augmentation de la quantité de formations mais pas du nombre de postes) et par les développements technologiques plus ou moins récents (utilisation de l'IAg et de l'impression 3D). Une évolution à surveiller de près et un pan du secteur que l'on ne peut qu'encourager à se regrouper et s'organiser pour se faire entendre.